جامعة مؤتة

كلية الآداب

قسم اللغة العربيّة

خالد الساكت ..... شاعراً

إعداد الطالب
حامد الرواشدة

بكالوريوس في اللغة العربيّة من جامعة مؤتة ١٩٩١

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
من جامعة مؤتة
تخصص اللغة العربية/ أدب و نقد

أعضاء لجنة المناقشة

١- الدكتور سامح الرواشدة (المشرف)............ رئيساً
٢- الأستاذ الدكتور علي عباس علوان .... عضواً
٣- الدكتور شفيق الرقب .... عضواً

إهـــداء

إلى والديّ الفاضلين برّاً وإحساناً

وإلى زوجتي أم ليث وفاءً وعرفاناً

وإلى إخوتي وأخواتي الذين أشدّ بهم أزري

وإلى عمّي الكريم (أبو غالب) إكباراً وتقديراً

وإلى أبنائي: ليث، وغيث وقيس وبشرى ومحمّد وأبرار وبشّار الذي يصارع المرض العضال منذ بدايات هذه الرّسالة وما يزال يقف بين يديّ الله طالباً الشفاء،

أهدي إليهم جميعاً ثمرة جهدي.

ملخص الرسالة

يعدّ الأدب العربي المعاصر امتداداً طبيعياً للأدب العربي عموماً، فظهرت فيه مجموعة بارزة من الشعراء تركوا بإبداعاتهم المختلفة بصمات واضحة على مسيرة الحركة الأدبيّة العربية.

وخالد السّاكت -موضوع هذه الرسالة- أحد روّاد الحركة الشعريّة في الأردن، ولد في مدينة السّلط عام ألف وتسعمائة وسبعة وعشرين وما زال يتمتع بالصحة والعافية.

وهو شاعر معروف ومغمور في الوقت نفسه، معروف كأحد الشعراء القوميين الذين نذروا أنفسهم وشعرهم لخدمة قضايا الأمة، ومغمور لندرة الدراسات عنه.

للشاعر ثمانية دواوين شعريّة، بالإضافة إلى أعمال نثريّة أخرى عديدة. وهو حاصل على درجة الماجستير في التربية وعلم النّفس. عمل في حقل الصّحة، ومارس التعليم عدّة سنوات، ثمّ انتقل إلى العمل مستشاراً ثقافياً في العديد من العواصم العربيّة.

تهدف الدراسة إلى التّعريف بالشاعر، ودراسة الأبعاد المضمونية في شعره، تناولت منها البعد الاجتماعي والبعد القومي، وأخيراً الاغتراب. كما هدفت إلى التعريف باللّغة الشعريّة والصّورة الفنيّة من خلال نماذج تحليليّة.

وقد خلصت الدراسة إلى أنّ الشاعر يلتزم بقضايا الوطن، وأنّه في التزامه وغيرته لا يعني الارتباط بالقضايا الاجتماعيّة والسياسيّة فقط، وإنّما يتمثّل في الموقف الذي يتخذه من تلك القضايا. لهذا نجده يجاري الواقع ويستلهم الأحداث ويعكسها كما هي من غير تحويل معتمداً في الغالب على المباشرة والوضوح، واستثارة العواطف، محاولاً تحقيق شعريته من خلال السخرية والتهكم.

المحتويات

بسم الله الرّحمن الرّحيم

المقدمة

الحمد لله الذي علّم الإنسان الحكمة وفضل الخطاب، وفضّله على سائر المخلوقات بما قدّمه من قدرة إبداعيّة، وحياة ومعارف أدبيّة، يحدوها العقل ويبرز جمالها التّعبير، والصّلاة والسّلام على أشرف الخلق وأكمل البشر سيّد الأنام، وأستاذ الفصحاء والبلغاء، سيّدنا محمّد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطّاهرين، وبعد:

فإنّه ممّا شدّني إلى هذا الموضوع (خالد السّاكت... شاعراً) جودة الشّعر في دواوين عديدة، بالإضافة إلى أعمال أدبيّة أخرى. فدفعني ذلك إلى أن تقدّمْتُ بالموضوع إلى أستاذي الفاضل الدكتور سامح الرواشدة، فلاقى لديه الاستحسان وأرشدني إلى دراسة الدواوين دراسة مسحيّة، فلبيتُ الأمر، وأتممتُ العمل، فوجدت فيها مجالاً للدّراسة، فارتضيت العمل بعد طول تفكير وشدّةٍ مجاهدة.

وممّا زادني نشاطاً وتصميماً وقبولاً للموضوع أنّ الشّاعر لم يُنصف، وهو -بنظري- جدير بأن يهتمّ به لأنّه أحد رواد الحركة الفكرية والأدبيّة في الأردن، وقد أعانه على تبوء هذه المكانة عقل متفتح، وفكر مستنير، وانفتاح على الثقافة العربيّة، ومراكبة للظّواهر الأدبيّة. ولعلّ انتقاله إلى مصر للدّراسة في جامعتها قد أتاح له فرصة تأمّل هذه الظّواهر الفكريّة والالتقاء بأعلامها.

كما أنّ لحفظه القرآن الكريم في طفولته، واستكمال دراسته في القاهرة، ونشأته الدّينية، ما زرع في نفسه قيماً أخلاقيّة، وحبّاً للإنسانية.

وشعر السّاكت ينبسط على فترة زمنيّة تمتدّ من الأربعينيّات إلى ما بعد الحرب العراقية الأمريكية، أي أنّ شعره يواكب رحلة الخمسين عاماً من الإبداع من النّاحية الذّاتيّة لمبدعه. وخمسين عاماً من التحولات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة من الناحيّة القوميّة للأمّة

التي عاش فيها الشاعر، هذا الأمر جعله يتّسمُ بدرجة عالية من التّعبير عن هذا الواقع الاجتماعي والسياسي المتغيّر.

وهو شاعر سياسي يلتزم بقضايا وطنه وأمته، بالإضافة إلى أنه شاعر قومي من ناحية وشاعر متمرد من ناحية ثانية. ولا شكّ أنّ قوميته مرتبطة بحقيقة أنّه كتب شعره متأثراً بالمدّ القومي المتصاعد في عصره، وبأنّه ظلّ وفيّاً لفكرة الوحدة العربيّة، مؤمناً بها مدركاً للدّور الذي يمكن أن يقوم به العرب عند اتحادهم. ولذلك كان تمرّده الدّائم على مجتمعه مبعثه الرّغبة في أن يظلّ هذا المجتمع محافظاً على هويته القوميّة بكلّ ما تحمله هذه الهويّة من أفكار الحريّة والعدالة والوحدة.

وتدور الاتجاهات التي يتضمنها شعره حول ضيقه بالحياة الحديثة الزّائفة لمجتمعه الذي يتباعد عن تحقيق أحلامه، وحول إحساسه بالغربة في هذا المجتمع، وهو ضيق وإحساس يحملان على الرغبة في الرّحيل عن العالم الواقعي والبحث عن عالم مثالي.

وكان من البدهي أن تعترضني عدّة مشاكل وصعاب منها قلّة خبرتي وتجربتي في مجال البحث العلمي الدقيق، ومنها ما يرجع إلى طبيعة البحث من حيثُ ندرة الدّراسات السّابقة التي تناولت الموضوع، وتشابك مادّة البحث، فقد كنتُ أظنّ أنّ المهمّة سهلة ميسورة وممتعة، ولكنّني ما كدْتُ أنهي عملية الجمع، وأبدأ في الكتابة والتّنظيم حتى أدركتُ صعوبة المهمّة ومخاطرها. وكنت أخشى من مغبّة التكرار الذي حاولت تجنّبه.

وقد اقتضت هذه الدراسة أن تقع في:

مدخل: تحدثتُ فيه عن ولادته وأسرته، وأساتذته، والمؤثرات الثقافيّة في حياته ونشاطاته الفكريّة، ووظائفه، وزواجه، وبداياته الشعريّة، وآرائه السياسيّة والنقديّة، وآثاره.

وكان قد تبلور فيما سمّيته (خالد السّاكت . . . شاعراً)، وقد خصصت لدراسته التفصيليّة الفصول الخمسة التالية:

الفصل الأول: البعد الاجتماعي، تناولتُ فيه ثلاث قضايا في شعره، هي: الصدق والوفاء، الفقر والجوع، والأمراض الاجتماعيّة من مثل: التعصّب، وحب المظاهر، والتّقليد الأعمى، واتباع الشهوات، والتّلون، والخداع والغدر.

الفصل الثاني: البعد القومي، تحدثت فيه عن ثلاث قضايا برزت في شعره، وهي: نقد القوى الطاغية، نقد السياسيين والانتهازيين من أبناء الأمة، والإشادة ببطولات عربيّة.

الفصل الثالث: الاغتراب، تناولت فيه معنى الاغتراب، أسبابه، ومراحله وأشكاله.

الفصل الرابع: اللغة، تناولت فيه المعجم الشعريّ، والتناص، والأسلوب.

الفصل الخامس: الصورة الفنية، تحدّثت فيه عن الصّورة الشعريّة، من حيث مفهومها، أنماطها، مصادرها.

ثمّ خاتمة سجّلت فيها ما توصلت إليه من نتائج وأحكام.

وفيما يخصّ منهج البحث، فإنّ الدراسة لم تقم على اصطناع منهج واحد بعينه، إذ يتطلب الأمر من الباحث أن يعتمد غير منهج. فقد استعنت بالمنهج التاريخي لأستطيع تتبّع المراحل العمريّة للشاعر، وبداياته الشعريّة، وسنيّ دراسته وفترات عمله. ففي معرفة كلّ ما سبق ضرورة ملحّة لأنّ الشاعر لم يكتب عنه سابقاً. واستعنت بالمنهج الموضوعاتي الذي تعرّفت من خلاله على الأبعاد البارزة التي تضمنتها دواوينه، فلم أصنع للشاعر هالات من المجد والمهابة والتقديس سيراً على منهج التأثريين، ولم أستلبه حقّه في مواطن الإبداع.

واستعنت بالمنهج النفسي الذي من خلاله نستطيع الحكم على نفسيّة الشاعر ليسهل معرفة ما يقول. وتعدّى الأمر ذلك للاستعانة بالمنهج التحليلي الذي لا بُدّ منه للوقوف على بعض الأقوال الشعريّة وتحليلها ومعرفة ما يهدف إليه الشّاعر وذلك قدر المستطاع.

وأراني مديناً للشاعر الذي فتح لي أبواب بيته، وقدّم لي ما احتفظ به، وأجاب عن أسئلتي الكثيرة حول كل ما يُمتُّ له من خصوصيّة، الأمر الذي أفادني كثيراً، وأنا أتهيّأ للولوج إلى عالمه الشعري.

وأراني بعد مديناً بالشكر والعرفان والامتنان لأستاذي الدكتور سامح الرواشدة الذي تفضّل بموافقته الإشراف على هذه الدراسة، وفتح لي من صدره وعلمه ما ذلّل لي الصّعاب، فجزاه اللّه عنّي خير الجزاء، كما لا أنسى أن أتوجه بالشكر إلى كل من أسهم وساعد على إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، واللّه وحده الكفيل بإثابتهم عنّي الثّواب الجزيل، إنّه سميع مجيب، وما توفيقي إلاّ باللّه عليه توكلت وإليه أنيب.

وبعد فإنْ أكُ وفقتُ في هذا البحث فذاك هو مرادي ومناي، وإن تكون الأخرى فحسبي أنني أخلصتُ النيّة وعقدت العزم وبذلت الجهد، وفوق كلّ ذي علم عليم، وقد قيل: «إنّي رأيتُ أنّه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلاّ قال في غده: لو غُيّر هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على النّقص عند جملة بني البشر».

فأرجو أن تتّسع صدور أعضاء لجنة المناقشة لأخطاء هذه الدراسة ونقائصها، شاكراً لهم مشقة القراءة والمناقشة، لكي أفيد بملاحظاتهم القيّمة، وتوجيهاتهم الرّشيدة لتنير لي ما يستقبل من درب حياتي العلميّة.

واللّه الموفّق.

المدخل:

تهدف الدراسة – من خلال هذا المدخل – إلى معرفة أهم القضايا المؤثرة في شخصية السّاكت وهي:

تعلّمه ودراسته، بداياته الأدبية، أساتذته، وظائفه، المؤثرات الثقافية، والأشخاص الذين تأثر بهم، أعماله الأدبية، وأخيراً آراؤه النقدية.

ولادته:

خالد الساكت شاعر أردني معاصر، ولد في مدينة السلط عام ١٩٢٧م. تلقى تعليمه الأوّلي بالكتّاب، ثم التحق بمدرسة السلط الثانوية ليكمل تعليمه فيها، وتخرج فيها عام ١٩٤٤م.

يروي الشاعر قصّة قبوله في مدرسة السلط الثانوية، فيقول: «سمعت بعد أن تخرجت في الكتاب عام ١٩٣٣م، أنّ مدرسة السلط الثانوية ستستقبل الطلبة المستجدين... فاستعرت بنطالاً من أحد جيراننا؛ ودسست فيه قمبازي، وقادني إلى المدرسة ابن خالي حمدي الساكت، ودخلنا القاعة، التي كان يستقبلنا فيها مدير المرحلة الابتدائية الأستاذ شفيق الداغستاني، وقُبلت، ووُضعت في الصف الثاني؛ لأني كنت أحفظ نصف سور القرآن، وأجيد القراءة والكتابة والحساب»(١).

ويذكر في مقام آخر أنه دخل مدرسة السلط الثانوية، وقد كان أصغر طلاب صفه سناً، ويعترف بأنّ الغرور قد أصابه، فبدل أن يقرأ الكتب والمذكرات المقررة، غرق في القراءات غير المنهجية، فأدى ذلك إلى رسوبه، وقد علّمه رسوبه – كما يقول – درساً لا

---

(١) الرأي الأردنية، عدد ٩٦٤٧، الخميس ٢١ رمضان، ١٤١٧هـ، الموافق ٣٠/ ١/ ١٩٩٧، السنة السادسة والعشرون.

ينسى، فقرّر بعدها أن يعطي المباحث الدراسية ثلث وقته، ويكرّس ثلثي وقته للقراءات غير المنهجية، فنجح وترقى إلى الصف الثالث[1].

ومن الأشياء التي يتذكرها الساكت - وهو أحد طلاب الصف الثالث- أن أحد المعلمين ويُدعى (حسن أبو غنيمة)، كان يدخل الفصل وبيده اليسرى العلم العربي، ويرفع يده اليمنى تحيّة لهذا العلم، فينهض التلاميذ من مقاعدهم ويحيون العلم معه، ثم يبدأ بعد ذلك في تدريس حصصه المقرّرة[2].

أسرته:

عاش الشّاعر في أسرة فقيرة، ممّا اضطر والده إلى فتح متجر صغير يبيع فيه الملابس والأحذية القديمة، ليعطي ابنه خالداً في كلّ يوم نصف قرش، ليتمكن من استعارة كتاب أو مجلّة من مكتبة البسطامي القديمة[3].

أساتذته:

من الأساتذة الذين علّموه: الأستاذ محمد أديب العامري، وخليل السالم، وحمد الفرحان، ومحمود المطلق قناة، وعبدالله العناسرة، وحسن البرقاوي، وآخرون.

ويدينُ بالفضل لاثنين من أساتذته قاما بدور تشجيعي له، الأول: وصفي التل الذي كان يدرّسه مبحث الأحياء في مدرسة السلط الثانوية، فقد كان يُعيره بعض الكتب، يقرأها ويردّها إليه. والثاني: خليل السالم مدرّس مبحث الرياضيات في المدرسة عينها.

---

(١) الرأي: العدد السابق.

(٢) نفسه.

(٣) ورد ذلك في المقابلة التي أجريت مع الشاعر يوم السبت الموافق ٢١/ ٦/ ١٩٩٧، في منزله بمدينة السلط وسأقوم بتسمية هذه المقابلة (المقابلة الأولى) وحين أفيد منها مرة أخرى سأذكرها تحت هذه التسمية التي اصطنعتها لها.

المؤثرات الثقافية في حياته:

أثّرت في حياة الساكت ستة عناصر هي: حول عينيه، وشيخ الكتاب، وزوجة خاله العقيم، والأساتذة محمود المطلق قناة، وعبدالله عناسوة، وحسن البرقاوي.

أمّا حول عينيه فيذكر في غير موقع أنه لن ينسى سخرية الطلاب منه ومن حول عينيه، وارتدائه الملابس القديمة الواسعة الفضفاضة، وقد دفعه ذلك إلى الاعتزال والانزواء(١).

وذكر الشاعر أنه قبل تخرجه في مدرسة السلط الثانوية بعام واحد، وبالتحديد في عام ١٩٤٣، حمله والده إلى القدس وزار طبيباً يهودياً مشهوراً اسمه (تيخو) وعُرض عليه بعد أن رُوي للطبيب قصّة حوله، ففحصه فحصاً دقيقاً، وأعطى والده ورقة فيها مقاييس ومواصفات النظارة الخاصّة، وأخبر الطبيبُ والده بأن لا يخلع الولد النظارة إلا ليلاً ويراجع بعد ستة أشهر، ولم يراجعه والده لأن حول عينيه قد زال، وانتهت بذلك مأساة كانت تؤرق حياته وحياة أسرته(٢).

وأضاف أن والده قد انتهز تلك الزيارة، فأخذه إلى يافا ثم إلى تل أبيب، فالتقى هناك أحد اليهود التجار، فرحّب به، وطلب له الشاي، وقال لوالده كلمات ما زالت -على حد تعبيره- ترن في أذنه وفي قلبه: «أنتم العرب خاسرون لا محالة... ما لم توافقوا على إقامة دولة لنا، وإلاّ فإن خسارتكم ستكون أكبر وأخطر»(٣).

ويقول الساكت عن شيخ الكتاب: «إنّه من الواجب المقدّس أن يذكر المرء فضل الذين علّموه في طفولته، وعلى رأسهم الشيخ الجليل محمد العبد الساكت، الذي التحقت بكتّابه وأنا في الرابعة من عمري، حيث عرفت في رحابه مبادىء القراءة والكتابة والحساب والقرآن الكريم»(٤).

---

(١) المقابلة الأولى.

(٢) الرأي الأردنية، العدد السابق.

(٣) نفسها.

(٤) المقابلة الأولى.

ويستذكر باعتزاز دور الأستاذ الشيخ في تربيته على الأخلاق الحميدة، والجدّية المطلقة، ويعترف بأنه أول من أخرجه من ظلمات الجهل إلى ساحات النور والمعرفة، وأول من زرع في نفسه حبّ القراءة، وأول من بذر في أعماقه بذور الإخلاص في التدريس، حيث عُيّن فيما بعد مدرّساً[1].

وبكل امتنان يذكر فضل زوجة خاله العقيم التي ظلّت لا تنجب الأطفال لمدة اثنين وعشرين عاماً. فقد كانت تعتبر الساكت وليدها الوحيد. وقد كانت امرأة مثقفة، لها مكتبة عامرة. وكانت تعطيه كتب المنفلوطي وطه حسين وقصّة ماجدولين، وبعض الدّواوين الشعريّة، وكثيراً من الروايات، وكان الساكت يقرأ جميع ما تعطيه. ولم تكن تكتفي بذلك بل كانت تسأله عمّا قرأ وتناقشه فيه. فربت عنده ملكة الدّقة والنقد وتلخيص الكتب، ومعرفة أهدافها وأساليبها، وقد أنعم الله عليها أخيراً بأطفال بلغوا سبعة[2].

ويتحدّث عن أستاذه محمود المطلق قناة، ويذكره بكل امتنان، فقد كان أستاذه يدرّسه مبحث اللغة العربية، وكان أديباً وشاعراً ومفكراً، ويروي الساكت أن الأستاذ أمر طلابه في أحد الأيام بحفظ قصيدة تأبط شرّاً التي منها:

إن في الشعب الذي دون سلع　　　لقتيلاً دمُهُ لا يُطلُّ

وبعد أيام طلب من بعض الطلبة قراءة القصيدة غيباً، ولمّا جاء دور الساكت قرأها وهو خائف مذعور، وبعد انتهائه من إلقائها، قال له أستاذه: أعد قراءة القصيدة، فساوره شعور بالخوف الشديد من أن يكون قد أخطأ أو نسي بعض أبياتها، فقرأها للمرّة الثانية، وهو يرتجف رعباً، وما أن انتهى من قراءتها حتى قال له أستاذه أمام الطلاب: «إن لك يا بُنيَّ مستقبلاً كبيراً في عالم الأدب، فقد كان إلقاؤك ينطوي على فهم عميق لمعانيها، وتناغم حيّ مع تموجاتها وتدفقها، دونك مكتبة المدرسة، وسأختار لك مجموعة من الكتب تقرأ

---

(١) المقابلة الأولى.

(٢) نفسها.

كل كتاب منها مرتين على أقل تقدير»، فشعر الساكت - كما يقول- بالفرح المصاحب بالارتباك والخجل، وما زال يذكره بالخير والعرفان حتى الآن، وإلى أن توارى جثته التراب»[1].

أما أستاذه عبدالله عناسوة، فقد كان يدرّسه مبحث التاريخ، وقد كان يحوّل الدرس التاريخي إلى قصة حيّة مشوقة ترسخ في النفوس والأذهان، وكان يشير إلى الأحداث المزورة والمحوّرة ويكتفي بذكر الحقائق[2].

أما أستاذه حسن البرقاوي، فقد كان يدرّسه مادتي اللغة العربية والدين، وكان الساكت - على حدّ تعبيره- الطالب الوحيد الذي يحصل على علامة كاملة في مادة الإنشاء. ويذكر الساكت أنه بعد مرور أشهر دعاه أستاذه إلى زيارته في بيته، فذهب إليه في الموعد المحدّد، وجلس معه، ويقول: «وقد ساد صمت غامض لمدة دقائق، وبعد ذلك سألني عمّا أقرأ، فذكرت له التفاصيل، وأعلمته أنني أحفظ ديوان المتنبي، ونصف ديوان البحتري، وأحفظ الشوقيات، ومسرحيات أحمد شوقي الشعرية»[3].

نشاطاته الفكرية:

ويروي الشاعر أن والده قد أمره أن يصلي الصلوات الخمس في المسجد، وقد كان حينها طائعاً، فامتثل، وظل يصلي، ولكن قراءاته الكثيفة كشفت له أمرين: الأول: أن المسجد آنذاك وحتى اليوم قد فقد معظم أدواره العظيمة، فقد كان المسجد الإسلامي في العصور الزاهرة، مكاناً للعبادة وبرلماناً ومجلساً للشورى، وهيئة أركان حرب وسلم ومكتبة ومدرسة وجامعة[4]. والثاني: أنه لاحظ من بين المصلين المؤمنين المتقين، والتجار

---

(١) المقابلة الأولى.

(٢) نفسها.

(٣) نفسها.

(٤) الرأي الأردنية، العدد السابق.

الخشعين، والمنافقين، فالتزم الصلاة في البيت سبع سنوات - كما يقول- إلى أن تعرّف على توجهات الصوفيين، فاختار أن يكون اتصاله الأساسي بالله مع الاهتمام بأمور الحياة اليومية والعامة بشكل أخلاقي نظيف»[١].

كان الشاعر على اتصال بالحزب الشيوعي الأردني السّري منذ عام ١٩٤٥، وقد كان يحضر جلساتهم، ويعجب ببعض آرائهم وطروحاتهم - ولكنه-- كما يقول: «جَفِلَ من تصرفاتهم وسلوكهم المتناقض مع مبادئهم»[٢].

اهتم بقراءة جريدة البعث، وأعجب -بادىء الأمر- بأغلب ما كتب فيها، ولكنه يذكر أنه تحفّظ على مسألتين فقط، الأولى: شعار الجريدة، الذي يقول: أمّة عربية واحدة ذات رسالة خالدة» فقد أحّس فيه روحاً قومية ضيقة الأفق.

والثانية: الروح الانقلابية التي تخللت بعض مقالاتها. ومع كلّ هذا التحق بحزب البعث صيف عام ١٩٤٦[٣].

وفي غير موضع يذكر أنه قد تأثر بالتيار القومي العربي اليساري أول شبابه، ثم اكتفى بعد ذلك بأن يكون شاهداً للعصر غير منظمّ لأي حزب من الأحزاب[٤].

أُرسلَ في بعثة دراسية إلى جامعة القاهرة ليدرس اللغة العربية وآدابها[٥]. ويذكر أنه قد سكن مع أربعة شباب مصريين هم: فاروق شوشه، ومحمد أبو المعاطي أبو النجا، كاتب القصّة القصيرة، وعبدالجليل حسن عضو اللجنة الدولية للدراسات النفسية،

---

(١) الرأي الاردنية، العدد السابق.

(٢) ورد ذلك في المقابلة التي أُجريت مع الشاعر يوم الثلاثاء الموافق ١٢/ ٨/ ١٩٩٧م، وسأسميها (المقابلة الثانية) وحين ترد في مواضع أخرى سنأخذ التسمية التي اصطنعها لها.

(٣) الرأي الأردنية، عدد٩٦٦٢، الأحد ١٦/ ٢/ ١٩٩٧، ٩ شوال: ١٤١٧هـ، السنة السادسة والعشرون.

(٤) المقابلة الأولى.

(٥) نفسها.

والرسّام صلاح الذي لم يذكر عنه شيئاً، وقد اتفقوا جميعاً على وضع خطة ثقافية تقضي بعقد ندوة أسبوعية تناقش فيها أمور الثقافة(١).

وكان يحضر تلك الندوات كل من الناقد رجاء النقاش، والكاتب الروائي والقاص الناقد سليمان الفيّاض، والشاعر محمد الفيتوري، وكتاب آخرون. وكانوا يطرحون موضوعاً معيّناً لكل ندوة يناقشونه باستفاضة، ويسجّلون محضر جلسته(٢).

ومن أهم الموضوعات التي رصدوها للبحث والتمحيص: دور الأديب والشاعر، والأطر الفنية للأعمال الإبداعية، وموقف الكاتب من الهموم الوطنية والقومية والإنسانية، والالتزام لا الإلزام في الكتابات الأدبية والفكرية، والمكونات اللازمة للكاتب حتى يصير شاهد عصره، والأصالة والمعاصرة(٣).

ومن نشاطاته الأدبية أنه قد تشكلت في كلية الجامعة بالقاهرة لجنة برئاسة محمد غنيمي هلال، وكان الساكت سكرتيرها، وبعضوية كل من (محمد أبو النجا) والشاعر محمد هاني إسماعيل، وفاروق شوشه، وقد نظمت اللجنة خُطّة للمحاضرات والندوات، وكان أول عملها أن استدعت الدكتور محمود أمين العالم الناقد اليساري فألقى محاضرة عن الأدب الهادف(٤).

التقى في مقهى الزمالك ومقهى الفيشاوي الشهيرين مع كبار الأدباء والكتاب والشعراء، أمثال الدكتور لويس عوض، والدكتور عبد القادر القط، والدكتور محمد مندور. ونجيب محفوظ، والشاعر الناقد نجيب سرور، والناقد رجاء النقاش، والأديب الناقد أنور المعدّاوي، والشاعر صلاح عبد الصبور، والشاعر أحمد عبد المعطي حجازي،

---

(١) الرأي الأردنية، عدد ٩٦٥٩ الخميس ١٣/ ٢/ ١٩٩٧م، ٦ شوال ١٤١٧هـ، السنة السادسة والعشرون.

(٢) نفسها.

(٣) نفسها.

(٤) نفسها.

حيث تدور الحوارات والنقاشات عن كل ما يتعلق بالأدب والفكر والفن والثقافة بصورة عامة[١].

كان يزور كلاً من العقاد، وتوفيق الحكيم، وأحمد حسن الزيات، والدكتور بديع حقي، ونجيب محفوظ، وأحمد بهاء الدين، بين حين وآخر. وكان كل واحد منهم مدرسة متميزة خاصة، وصاحب صالون أدبي وفكري، يسألهم ويتعلّم منهم، بعد قراءاته لإنتاجهم، وكانوا يشجعونه جميعاً على الكتابة[٢].

وفي العطلة الصيفية كان الساكت يلقي المحاضرات والقصائد الشعرية في عمّان، وينشر في الصحف اليومية والمجلات مقالات مختلفة عن الأدب والفن والسياسة، كما يحضر المحاضرات والندوات الأدبيّة والفكريّة[٣].

تعرّف على وصفي التل لأول مرّة عام ١٩٤٢، عندما عُيّن الأخير معلّماً في ثانوية السلط، وكان الساكت آنذاك في الصف الثالث الإعدادي. وعندما كان التل مديراً عاماً للإذاعة والتوجيه الوطني دعا الساكت إلى التعاون مع الإذاعة بدون شروط، فتقبل بعذ لأي -كما يقول- وكان آنذاك بدون عمل، فحمل نفسه إلى الإذاعة ومعه مقالة عن الشاعر المصري المعروف أحمد عبد المعطي حجازي بعنوان مدينة بلا قلب، وهو عنوان ديوانه الأول، فسجله ثم أُذيع[٤].

وتعرّف -أيضاً- على الشاعر الأردني عرار، وحضر معه محاضرة ألقاها الشاعر المصري المعروف إبراهيم ناجي في نادي الملك حسين. وعندما تلاقى عرار وناجي تعانقا عناقاً حاراً -كما وصفه الساكت- وجلسا يتحدثان عن الشعر، وعن ذكرياتهما، فحان موعد إلقاء المحاضرة وعنوانها «الدوافع الرئيسة لارتكاب الجرائم». وبعد المحاضرة ألقى الشاعر المصري قصيدة أطلال التي يقول في مطلعها:

---

(١) الرأي الأردنية، الخميس ١٣/ ٢/ ١٩٩٧م، العدد السابق.

(٢) الرأي الأردنية، العدد السابق.

(٣) نفسها.

(٤) المقابلة الثانية.

يا فؤادي رحم الله الهوى   كان صرحاً من خيالٍ فهوى

ويذكر الساكت أنه قد سمعها لأول مرّة[1].

وظائفه:

عيّن الساكت مساعد مأمور مستودع في وزارة الصّحة، بعد أن أنهى دراسته الثانوية، وبالتحديد في ١/١/١٩٤٤. وكان يسكن السلط ويسافر يومياً إلى عمان، وبذلك بدأت حياة جديدة، وكان راتبه الشهري ثمانية دنانير وستين قرشاً[2].

ثمّ أرسل في بعثة دراسية إلى القاهرة، وتخرج من جامعة القاهرة عام ١٩٥٦. وعُيّن معلّماً في مدرسة السلط الثانوية، وبعد أشهر قليلة نقل نقلاً تعسفياً -كما يقول- إلى مدرسة عقبة الإعدادية مع الإقامة الجبريّة. ولما كان أهل وادي السير قد شكلوا وفداً زار وزارة التربية والتعليم طالباً صفاً عاشراً جديداً، فقد تطوّع الساكت بتدريس مباحث اللغة العربية واللغة الانجليزية والتربية الإسلامية[3].

أستغني عن خدماته عام ١٩٥٨، فأقام هو ومجموعة من الشيوعيين والبعثيين دعوى أمام محكمة التمييز التي قررت إعادتهم للخدمة. فأعيد جميع من أستغني عن خدماتهم إلى العمل باستثنائه[4].

وبعد فترة أعيد الساكت للعمل في وزارة التربية والتعليم، فعُيّن معلّماً في كلية الحسين بعمّان. وفي الشهر التاسع من عام ١٩٦٢ تمّ إيفاده في بعثة دراسية إلى الولايات المتحدة الأمريكية للحصول على درجة الماجستير في مبحثي التربية وعلم النفس[5].

---

(١) المقابلة السابقة.

(٢) الرأي الأردنية، العدد السابق، الخميس ٣٠/ ١/ ١٩٩٧.

(٣) المقابلة الأولى.

(٤) المقابلة السابقة.

(٥) الرأي الأردنية، الأحد ١٦/ ٢/ ١٩٩٧م، العدد السابق.

عُيِّن مستشاراً ثقافياً في دمشق وبيروت وليبيا والجزائر، وفي عام ١٩٦٤ أُعيد مستشاراً ثقافياً في دمشق، وكانت أنظمة وزارة الخارجية الأردنية تقضي بأن يعمل الدبلوماسي عامين كاملين على الأقل في موقعه، ولكن وزير التربية آنذاك قد نقله نقلاً تعسفياً - كما يقول- قبل انقضاء المدة المقررة، فاعترض الساكت على ذلك وأحيل إلى التقاعد(١).

عيّنه سمير الرفاعي رئيس الجامعة الأردنية آنذاك مسجلاً عاماً للجامعة ومعاراً لمكتبتها، فعكف على دراسة الكتب الحديثة التي تتحدث عن الجامعات المتقدمة ومكتباتها باللغتين العربية والانجليزية، وقدّم بعد ذلك تقريراً لرئيس الجامعة كانت نتيجته أن عُيِّن رئيساً لقاعة البحث التي زُوِّدت بالمصادر والمراجع الرئيسة وبالدوريات المتخصصة(٢).

عاد للعمل في وزارة التربية والتعليم في عام ١٩٧٤ مستشاراً فنياً للوزير ورئيساً للجنة الاستشارية، ومديراً للتأهيل والإشراف التربوي، ثم مديراً عاماً للدراسات والتطوير والتجهيزات التربوية، حيث أُحيل بعد ذلك على التقاعد للمرّة الثانية(٣).

تنقل الشّاعر في العمل بين دمشق وبيروت والجزائر وليبيا ومسقط، بالإضافة إلى أنه زار أماكن أخرى للدراسة أو العلاج كبريطانيا، وإيطاليا وفرنسا واليونان والولايات المتحدة الأمريكية(٤).

زواجه:

تزوج السّاكت في أواخر عام ١٩٥٠، من ابنة خاله - زوجته الحالية- ومنذ ذلك الحين وما زالت قوية متفائلة متقنة لعملها الذي لا يتحمله إلاّ القليلات من نساء الأرض - كما يقول-(٥).

---

(١) الرأي الأردنية، العدد السابق.

(٢) الرأي الأردنية، عدد ٩٦٦٦، الخميس ٢٠/ ٢/ ١٩٩٧م، ١٣ شوال ١٤١٧هـ، السنة السادسة والعشرون.

(٣) المقابلة الثانية.

(٤) نفسها.

(٥) الرأي الأردنية، الخميس ١٣/ ٢/ ١٩٧م، العدد السابق.

وكان أعظم ما جعلها كبيرة رائعة في نظره، أنها كانت تسهر الليالي عند مرضه أو مرض أحد أولاده العشرة، وهي خصيصة لا تتحلّى بها إلاّ النساء الفضليات القانتات الصابرات، ولقد مات أبواها وإخوانها الثلاثة ولم تنكسر ولم تضعف[1].

يعترف بأنه يختلف عن زوجته كثيراً، فوجهه على الأغلب الأعم مُقطّباً ومزاجه مُعكّراً، ونظرته إلى الأمور سوداوية. وهو دائم التفكير والتأمل، يقرأ ويكتب كثيراً، ولا يعير البيت أي اهتمام جدّي، ولا يعرف ما فيه أو ما يحتاجه من مستلزمات، ولا يسهم معها في شراء شيء من حوائج البيت، ولا يكلف نفسه عناء سؤالها عن حاجاتها في المأكل والمشرب واللباس، ولا يعرف ما يحتاجه أطفاله من أمور. فهي وحدها التي كانت تحمل (الجبل) - كما يقول- وتتحمل وضعه ووجوده الغائبين على أرض الواقع. وكان كل ما يتروم به هو تسلميها راتبه الشهري أو راتبه التقاعدي، ويترك لها شؤون المنزل والأطفال، وكان يشعر بالرعب حينما تمرض، فهذا معناه أنه سيقوم بدور ما من أدوار شؤون البيت التي لا حصر لها، وفي ذلك أنانية منه وتقصير شديد[2].

ويعترف -أيضاً- بأنه وزوجته قد خلقا من طبعين مختلفين ومن ثقافتين متفاوتتين، ولذلك كانت حياتهما صعبة وعسيرة، خاصة أنها تعلم أنه كان قبل زواجه بعامين قد تعرّف على فتاة مثقفة تدعى نيللي زيادة فأعجب بها، وكان هذا الاعجاب في الحقيقة حباً[3].

بداياته الشعرية:

بدأ الساكت يكتب قبل أن يبلغ العاشرة من عمره، ولديه مخطوطة شعرية لم تطبع بعد فيها أكثر من ستين قصيدة نظمها بين عامي ١٩٣٠ -١٩٤٨[4]

---

(١) الرأي الأردنية، العدد السابق.

(٢) نفسها.

(٣) الرأي الأردنية، الخميس ١٣/ ٢/ ١٩٩٧، العدد السابق.

(٤) المقابلة الأولى.

وقد صرّح في غير موضع بأنّ الدافع الأول للكتابة هو حوله الشديد في عينيه حين كان طفلاً، إذ كان رفاق دربه وزملاؤه في المدرسة يسخرون منه ومن حول عينيه، مما دفعه إلى الاعتزال والانزواء والتفكير والتأمل والقراءة والكتابة[1].

فقد قاده هذا الأمر إلى القراءة الكثيفة مما جعله يقرأ في كل يوم كتاباً[2]. ويشير إلى أنه قد انفتح أمامه بابان للثقافة والفكر والمعرفة، الباب الأول هو: الأدب العربي الحديث والمعاصر، وتياراته الفكرية، والباب الثاني هو الأدب العالمي وتياراته الفكرية[3].

نشر الشّاعر أول ديوان شعري له عام ١٩٧٥ . وسبق له وأن ألفّ خمسة كتب بمفرده أو بالاشتراك مع آخرين، وذلك في النحو والأدب، وكان ذلك في أواخر الخمسينيّات وبداية الستينيات، وقد نشر كل ما طبع له من دواوين في الصحف الأردنية وبعض الصحف العربية[4].

ويصف الكتابة قائلاً: «إنّ الكتابة عندي كالنّفس لا يملك الإنسان قمعها، فهو يحيا ويجرّب وينفعل ويفكر فيكتب، وطبيعي بعد ذلك أن يدفع بما يكتب للنشر»[5].

وتكمن وراء فائدة النشر الرغبة الشخصية بالتعبير عن الذات، وتحريض القرّاء على التأمل والتفكير[6].

ويبدو أنّ الشاعر يقدس الكتابة إذ يقول عنها: بأنها كساعة الميلاد، ليس لها أوقات محدّدة. ولا يخطّط الساكت للشعر، لأن أي تخطيط للشعر –على حدّ تعبيره– يدمره، ويحبذ القراءة والكتابة، ويعدّهما أحب إلى نفسه من آماله[7].

---

(١) المقابلة السابقة.

(٢) نفسها.

(٣) نفسها.

(٤) نفسها.

(٥) نفسها.

(٦) نفسها.

(٧) نفسها.

وقلما يشطب حين يكتب إلاّ بعد فترة كافية من النظر إلى القصيدة كإنسان محايد . أما حين يكون منفعلاً فلا يجري أي تغيير أو تعديل على القصيدة[١] .

ولم يتعرض – على حد قوله- إلى نقد جارح لمرّة واحدة ، بل على العكس كان يتعض من تمجيد النقاد والقراء لما كتب[٢] .

يرى الساكت أنه لا يجوز لأي إنسان معاصر أن يكون راضياً عن نفسه الرضا كله ، لأنه حين يفعل ذلك يموت وتموت دوافعه وأحلامه التي تهدف به نحو الأفضل والأكمل والأجمل[٣] .

وأكد في غير موضع أنه لم يعرف له عملاً أو مهنة غير الشعر ، وقد اكتشف «أنّ الفن والأدب على إطلاقهما لا يقبلان بغير هذه الرّهبنة ..فالكتابة موقف متصل ، يكون المرء أو لا يكون ، يكتب أو لا يكتب على نقيض ما يقول به شكسبير كان شاغلي أن أعيش لحظة الإيقاع النادرة بين نثر الحياة اليومية وتوتر الشعر»[٤] .

تأثر الشاعر بأصوات شعرية متعددة ، ويقول بهذا الخصوص : «يكذب من يقول : بأنّه لم يتأثر بشاعر أو بأكثر ، بأديب أو أكثر ، بمفكر أو أكثر ، لكنني ، والحقّ أقول : قد كانت قراءاتي كثيفة جداً ، ولم أرصد حركة تأثري بما قرأت ؛ لأنني بعد أن أقرأ الكتاب قراءة مستأنية أمسك بالآخر ، وهكذا ، وطبيعيّ أن تتصالب التأثيرات عليّ من كل جانب»[٥] .

أعجب الشاعر بالأصوات الشعرية التي تجلّت في نتاج الشاعر الأردني عرار والشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب ، والشاعر العراقي مظفر النواب ، والشاعر المصري صلاح عبدالصبور وزميله الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي ، والشاعر المصري أمل دنقل الذي

---

(١) المقابلة السابقة .

(٢) نفسها .

(٣) المقابلة الثانية .

(٤) نفسها .

(٥) نفسها .

يعجب به وبآرائه إعجاباً كبيراً، وقد دفعه إعجابه إلى أن يطلب من الباحث أن يدوّن هذه الملاحظة: «لقد كان من الصدف العجيبة أن تتطابق آراء وطروحات الشاعر المصري الكبير أمل دنقل مع آراء وطروحات خالد الساكت المتعلقة بعالم الشعر»(١).

آراؤه السياسيّة:

يؤكد الساكت أن الحقيقة في أنّ هذا العصر هو عصر الامبراطورية الصهيونية، ولا يقنعه القول بأن الدول الغربية تكيل بمكيالين. . . إن المكيال واحد منذ عهد الحروب الصليبية وحتى الآن(٢).

ويؤكد أيضاً أنّ الانشطار السياسي والثقافي جزء من الانشطار الحياتي وأن النازية الجديدة هي التي تحكم العالم(٣).

وعن حرب الخليج يقول: «كنت قبل حرب الخليج طريح الفراش، مهدوداً مكدوداً، قانطاً. . . ولكنها أيقظتني وفجرّت طاقاتي، وأنا استمع إلى إذاعات إسرائيل وبريطانيا وأمريكا. . . فقمت من فراشي قويّاً متحدياً، وكتبت المقالات والقصائد الشعرية، وأصدرت دواويني الخمسة الأخيرة، وعلى رأسها ديوان «الذي يأتي العراق» وكان ذلك أول تحرك لي لكشف الحقيقة المغطاة»(٤).

ويرى أن كثرة المنابر الثقافية المبعثرة خطر على الأمّة، وأكثر خطر منها القصور في المؤسسات الثقافية والتربوية، وكذلك سقف الحريات والديمقراطية. والتدفق المعلوماتي العالمي مليء بالإعلام المسموم(٥).

---

(١) المقابلة الثانية.

(٢) الرأي الأردنية، عدد ٩٦٦٩ الأحد ٢٣/ ٢/ ١٩٩٧م، الموافق ١٦ شوال ١٤١٧هـ، السنة السادسة والعشرون.

(٣) نفسها.

(٤) نفسها..

(٥) نفسها.

ويرى – أيضاً – أنّ من واجب المثقفين في هذه الأمّة أن يعوا هذه الحقائق، وأن يعالجوها بدقة ودراية، لأنّ معالجتها ضرورة قُصوى، ونشر الوعي بين الشعب والأمّة مهمة ملحّة، وستقود دورة الحياة بعد ذلك إلى مستقبل مشرق[١].

يحترم الساكت المرأة، وهي عنده إنسانة بالدرجة الأولى، وزميلة عمل ورفيقة درب في الحياة. والوطن عنده هو الحبّ الكبير، والذكريات والجراح، والآمال الكبار. والوظيفة عنده وسيلة عيش لا أكثر[٢].

وينظر إلى الصداقة نظرة إنسانية بالدرجة الأولى، فله غير صديق يعتز بصداقتهم، كأمثال: عبدالكريم الدبّاس، ومسلم العابد ومعين خوري، وآخرين[٣].

ويعترف الساكت بأنّ ولاءه المطلق لفنه الشعري، ولمجتمعه وأمته، جعل شعره تصويراً متوتراً حاداً لأحزان أمّة بأكملها، ولآمالها وأهدافها النبيلة[٤].

---

(١) العدد السابق.

(٢) المقابلة الثانية.

(٣) نفسها.

(٤) نفسها.

آثاره الأدبية:

للسكات ثمانية دواوين شعريّة صغيرة هي:

١- لماذا الحزن وقد صدر سنة ١٩٧٥ .

٢- لماذا الخوف وقد صدر سنة ١٩٨٣م.

٣- المخاض وقد صدر سنة ١٩٨٧م.

٤- الذي يأتي العراق وقد صدر سنة ١٩٩٢م.

٥- الانهيار والشمس وقد صدر سنة ١٩٩٢م.

٦- عبوس وشموس وقد صدر ١٩٩٣م.

٧- الزلزال . . . قادماً وقد صدر سنة ١٩٩٣م.

٨- وتستيقظ القبور وقد صدر سنة ١٩٩٤م.

وله مجموعة مؤلفات نثريّة، هي:

١- المساعد في الإعراب في أربعة أجزاء، بالاشتراك مع روكس العزيزي ومحمد سليم الرشدان.

٢- مع الأدب العربي بالاشتراك مع رجاء سمرين.

٣- مرايا صغيرة (جزءان).

٤- لكي لا تتذكر.

٥- عالم الرواد.

٦- خاطرات.

٧- أضواء أدبية.

٨- العالم الغربي إلى أين؟

٩- العالم العربي إلى أين؟

١٠- أزمة التعليم في عالمنا المعاصر.

١١- تعلّم لتكون (ملخص عن اليونسكو بالاشتراك مع وجيه فرح).

١٢- من كنوز التراث.

١٣- التجربة التربوية الرائدة (جزءان).

١٤- سبعة أيام (زاوية في جريدة الرأي الأردنية).

١٥- مع الحياة والناس.

١٦- سيرة حياة (٦٨) عاماً.

١٧- مقالات متنوعة.

آراؤه النقديّة:

يؤمن الساكت بضرورة التمتع بالاستقلالية الفردية، وباتخاذ موقف مستقل من الأشياء، ولا تنبع الدهشة عنده تجاه العالم من إدراك أبعاد الواقع، وإنما تنبع من عدم تحقق ما يؤمن به في الواقع.

ويقنن الشاعر شعره، وحين يقننه يسجن فيه، وحين يطلقه بلا ماسك يضيع. والقصيدة عنده أزمة حقيقية تتوتر فيها الأعصاب، فيحس أن كمية الهواء الداخلة إلى رئته غير كافية، فتراه يختنق وربما يصبح عدائياً، وحين تلد القصيدة يعود إلى سابق حاله.

وتنمو القصيدة عنده وتتصالب، فهو شاعر صورة تتحرك أشياؤها باستمرار، فتولد الصورة والكلمات. والقصيدة عنده – أيضاً – ولادة جديدة تمتلك طاقة البقاء، كما تمتلك دماء الأجداد، وشكلها وعاء.

وللشعر عنده ثلاثة أقانيم هي: الحق والخير والجمال، وهي جوهر الخلود في الشعر، ولا بدّ أن يكون في الاعتبار أنّ هذه المفاهيم متغيرة وليست ثابتة، ومن هنا فإنّ الرؤية الفلسفية تختلف من عصر إلى عصر، ومن ثم تختلف الرؤية الشعرية أيضاً. ومفهوم الجمال عنده متغير وكذلك مفهوم الحق والخير، يقول: «إن مفهوم الشعر متغير، وهذا التغيير يأتي نتيجة لتغير النظرة الاجتماعية والفلسفية التي تحكم مجتمعاً دون آخر، ولوناً شعرياً دون غيره»[١].

مفهوم الحداثة عنده:

لعلّ الحداثة عند الساكت هي الشكل والرؤية التي تنطويّ عليها القصيدة، فهي تقوم على جناحين: المعاصرة والأصالة، إذ لا بدّ أن يغوص المرء في تراث الأمّة. والتراث عنده قسمان: رسمي وشعبي، يتمثل الأول في الأساطير العربية، والميثولوجيا الدينية، وتجسّد الثاني الحكايات والملاحم والسير الشعبية. وكل أنواع الإبداع عنده مجهولة المؤلف،

---

(١) المقابلة الثانية.

والعودة إلى التراث عمل لا بدّ منه لاكتشاف شخصية الشاعر، وتلك هي الأصالة، أما المعاصرة فهي إعادة اكتشاف علاقات جديدة بين الأشياء[١].

ويرى الساكت أنّ الشاعر التقليدي هو الذي يتناول الرموز نفسها أو المفردات بنفس العلاقات القديمة. أمّا الشاعر الحديث أو المعاصر فهو الذي ينظر إلى هذه الأشياء من زاويته الخاصّة أو يكتشف بينها علاقات جديدة لم تكن موجودة أو مكتشفة. وعلى ضوء هذه القدرة على الاكتشاف تتحدد قدرة الشاعر على إدراك الواقع المحيط به. وهذا الاكتشاف يخلق اللغة الجديدة أو البلاغة الجديدة[٢].

والفن عنده ليس وقائعياً بل واقعي، فهو لا ينقل الوقائع ولكنه يستلهمها؛ لأنّه يدرك جدلية الأشياء ولديه القدرة على إدراك الصراع. والجدل عنده يقوم على الصراع، وفكرة الصراع تفكير درامي. والقصيدة الحديثة تنمو لكنها ليست ثابتة. والارتباط قوي بين الجدلية والحداثة والثورة والبناء الفني المركب والرؤية الفنية المعقدة، كل هذا مرتبط بعضه ببعض[٣].

والرؤية الشعرية هي رؤية سابقة للواقع، ولا بدّ إذن أن توجد علاقة بين الإنسان والشجرة والحديقة والسنبلة، ولا تصبح علاقة الإنسان بالأشياء علاقة نفعية فقط، وإنما علاقة جمالية، وليست علاقة استهلاكية، بل علاقة تبادلية، فينظر الشاعر إلى المستقبل على أساس الحدس والإدراك الداخلي[٤].

وقراءة الشعر عنده موهبة لا تقلّ عن إبداعه، لأنّ على المتلقي إعادة فك الرموز والإشارات التي تحفل بها القصيدة، ثمّ يعيد تركيبها من جديد حتى تصل إليه. ويقول عن

---

(١) المقابلة السابقة.

(٢) نفسها.

(٣) نفسها.

(٤) نفسها.

العلاقة بين الشعر والناس: «المواطن العربي مستهلك لا منتج، متلق وليس مبدعاً، يستنشق كلّ معطيات الغرب، وهذا سيؤدي إلى ظهور إحدى شخصيتين: إمّا شخصية تواجه هذا المدّ وتبحث عن جذورها مثل اليابان، أو شخصية تضيع في طوفان الانبهار بالحضارة الغربية مثل الأتراك[١].

وينطلق الشعر عنده من ثلاث دوائر هي: دائرة الذات، ثمّ دائرة المجتمع، ودائرة الإنسان والإنسانية، والشعر يبدأ من الدائرة الأولى، فالثانية، فالثالثة بشكل متداخل ومعقد. وقد دفع فقدان الثقة بعض الشعراء إلى تجاوز دائرة المجتمع. وهذا التجاوز يتمثل في أحد اتجاهين، الأول: إمّا أنّه نوع من التجديد اللغوي، بمعنى أن العلاقات اللغوية هي التي تقود الشاعر داخل القصيدة وإمّا أن يكون الانطلاق اللغوي هو الذي يقود حركة القصيدة. أمّا الاتجاه الثاني فهو الإنطلاق التصويري في بناء القصيدة نفسها، وهذا أمر لا غبار عليه، فالرمز العام للقصيدة أو المدلول العام أو التشكيل هو الذي يمكن تسميته بالحساسية الجديدة[٢].

ويعتبر الشاعر تجاوز المجتمع نوعاً من الهروب من مواجهة الواقع؛ لأنّ فقدان الثقة عند الشاعر في تغيير الواقع قد يؤدي إلى أنواع من استجلاب وسائل فنية تحدث في ظل حضارة مختلفة أخرى ومحاولة فرضها على المجتمع الثقافي[٣].

ويؤكّد أنّ الشعر الحديث قد تحوّل إلى شعر مثقفين، في حين أنّ وظيفة الشعر الأساسية هي الارتباط بالناس، وقد كان انتصار الشعر الجديد منذ البداية راجعاً إلى ارتباطه بالناس، وتجاوبهم معه، وتخليهم عن الشكل القديم[٤].

ومهمة الشعر عنده هي شرف الحلم بتغيير الواقع، لهذا وجد أن بعض من يعيشون هذا الواقع لا يعنيهم أكثر من مجرد العيش فيه، لأنهم لا يرون في ذهنهم أسمى مما هو موجود، كما أنّ منهم من يسعى إلى تغييره إلى عصر ذهبي سالف. ومنهم من يحاول أن

---

(١) المقابلة السابقة.

(٢) نفسها.

(٣) نفسها.

(٤) نفسها.

يغيره إلى عصر ذهبي مقبل. ومنهم من لا يريد تغييره يأساً منه، أو من يعتقد بأنه ليس فيه ما يستحق التغيير. هنا يحدث القفز من فوق هذا الواقع، ويحتاج التجاوز إلى طرائق فنية يتم بها التعبير عن هذا الواقع واستحداث طرائق بديلة، كاستجلات المذاهب الفنية الغربية، أو اللجوء إلى الإيهام بمحاولة تغيير الواقع بالثورة عن طريق ثورة شكلية فقط[1].

رأيه في الغموض:

إنّ الشعر والفن عموماً لا بد له من التوصيل إلى المتلقي. وظاهرة الغموض التي اتسم بها الشعر الحديث ذات شقين: هناك الغموض الذي ينشأ عن عدم وضوح الرؤية في ذهن الشاعر، بمعنى أن يدخل في تجربة القصيدة دون أن تتبلور بشكل كاف. وهناك غموض تقع مسؤوليته على المتلقي نفسه، لأن الشعر الحديث يستخدم كلّ أدوات التوصيل الممكنة، هذا المتلقي لا ثقافة لديه لفك (الشيفرة) في القصيدة لافتقاده إلى مفاتيحها، ولذلك تراه يقف أمام عمل مغلق[2].

رأيه في الالتزام:

يعترف الساكت بأنّه ليس شاعراً سياسياً بل هو شاعر وطني والوطن ليس بمعناه السياسي بل بمعناه المطلق: أي الأرض والناس والأنهار والبحار والحب ونسمات الهواء... الخ. إنّه مع التزام الشاعر، ولكنه ضد إلزامه، إنّه ضد أن يكون الشاعر منتمياً إلى حزب أو تنظيم، لأن الشاعر ليس بوقاً لأحد. إنّ الشعراء الذين ينتمون إلى حزب هم دائماً أضعف الشعراء - على حد تعبيره - والشاعر يجب أن يملك حرية مطلقة فينبع التزامه من ضميره وفكره[3].

والالتزام إيمان وقناعات داخلية، والإلزام قهر وسخرية، والشعر عنده ميلاد وفيض لا يحكمه قانون وهو أشبه ما يكون بمياه تتجمع ثم تنبجس ينبوعاً، أو بزهر يزهر ثم يثمر، أو بامرأة تحمل ثم تلد، والشعر رؤية والرؤية تحتاج إلى الأصالة والمعاصرة[4].

---

(١) المقابلة السابقة.

(٢) نفسها.

(٣) نفسها.

(٤) نفسها.

الفصل الأول
البعد الاجتماعي

يُعدّ الأدب – بمختلف أشكاله- أحد أهمّ الظواهر الاجتماعيّة التي تكشف عن اتجاهات المجتمع وبنيته الثقافيّة والسياسية والاقتصادية. وهو بهذا المفهوم يقدّم للدّارسين وعلماء الاجتماع مصدراً مهماً لدراسة المتغيرات الاجتماعية.

ولا يعني هذا أنّ الأديب عالم اجتماع أو سياسة أو اقتصاد، بل إنّه مزيج متأت من هذه الحقول كلها، تبرز أهميته من خلال قدرته على التفاعل، لا الانفعال بالحدث الاجتماعي فحسب، وهو لا يقدم رؤيته الاجتماعية بوصفها تحليلاً مجرداً، أو وصفياً للمجتمع، بل يعبر عن تفاعل وإحساس نقدي يبحث عن الأمثل والأكمل في البناء الاجتماعي.

وقد تداخل الأدب مع الدراسات الاجتماعية حتى أفرد له بابٌ خاصٌ عرف باسم (علم الاجتماع الأدبي) قوامه دراسة الأعمال الأدبية، وربطها بعوامل التفكير الاجتماعي المختلفة. ومن هنا فقد ارتبطت الدراسات الاجتماعية للأدب بالواقعية بوصفها اتجاهاً نقدياً، يسعى لربط الأدب بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للمجتمع[(١)]. وسعت الواقعية لبيان أثر التمايز الطبقي بين الفئات الاجتماعية على الأديب، الذي يعبر عن طبيعة الصراع الاجتماعي بين تلك الطبقات، وقد عبّر عن هذه الرؤية سيّد ياسين بقوله: «والحقيقة أنّ الأبعاد المختلفة لعلاقة الأديب بالمجتمع، لا تبدو في إطارها المتكامل

---

(١) الواقعية في الأدب برأي زكي العشماوي: هي محاولة تهدف الى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة. انظر: محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٠، ص ١٧٧، وانظر أيضاً: نجوى صابر: النقد الأخلاقي في أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ١٤٣.

إلاّ إذا نظرنا إلى الأدب بحسبانه كان وما زال يرتبط أوثق الارتباط بأنظمة اجتماعية محددة»[1]. يعبر عنها الأديب، ويحمل رؤيتها ويدافع عنها أو يهاجمها.

والواقع أنّ الاهتمام بعلاقة الأدب بالمجتمع لا تبدأ مع الواقعية بل سبقتها في الظهور بزمن طويل. فالأدب لم ينفصل عن بعده الاجتماعي منذ نشأت الدراسات الأدبية. ولكن ما يميّز الواقعية أنها نظرت إلى الأدب بوصفه تفاعلاً لا انفعالاً مع الأحداث الاجتماعية، ولأنها تعاطفت مع الأدب الذي يحمل رؤية الطبقات المسحوقة في المجتمع. فالأديب «في مجمل شخصيته، وتفكيره، ونزعاته الذهنية والعاطفية جزء لا يتجزأ عن بنية مجتمعه وثقافته، ولا بد من الاقتناع بأنّ قيم المجتمع تتبع الأديب مثل ظله في ما يكتب ويقول، لأنّه يرى ويشعر، وينفعل ويتخيل عوامله الإنسانية من خلالها»[2].

والأدب وسيلة لدراسة المجتمع وليس غاية، أو هدفاً له، أي أنّ علم الاجتماع الأدبي لا يهتم بنوع الأدب وطبيعته وقواعده واتجاهاته ومدارسه إنما بكيفية تفاعل فئة اجتماعية مثقفة مع الأحداث الاجتماعية، وتحديد موقعها على السلّم الاجتماعي، موضحاً موقفها من هذه الأحداث، وطريقة علاجها من خلال التعبيرات الأدبية.

ومن المعروف أنّه لا يوجد عمل أدبي إنساني يمكن القول عنه أنّه نشأ من خبرة فردية ذاتية خالصة، إنّما هو تعبير عن تفاعل الفرد مع الآخرين المحيطين به، وبالواقع الاجتماعي، والمحيط الطبيعي وثقافة المجتمع. ولعلّ أهم ما يتوقع من الأديب أن ينطلق من حقيقة أنّ الأدب تعبير عن المجتمع، وعندما يتأثر الأديب بالمجتمع؛ فإنه سيعكس فهمه عليه، وسيكون الأدب تصويراً لهذا الفهم، ونقلاً عنه، فيتخذ الأديب لنفسه موقفاً فكرياً من مجتمعه، ولهذا فإنّه يؤثر فيه.

ويهدف علم الاجتماع الأدبي إلى دراسة الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية، مستعيناً في ذلك بالمناهج والأدوات السائدة في علم الاجتماع، إلاّ أنّه يعاني من البطء الشديد في نموّه، ويكفي مصداقاً على ذلك ما يذكره أحد الباحثين المختصين بهذا الجانب، من أنّ علم

---

(١) السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ٧٥.

(٢) قيس النوري: التأويل الاجتماعي للأدب، مجلة آفاق، بغداد، ٣-٤/ ١٩٩٣، ص٧٤.

الاجتماع الأدبي يحاول منذ الستينيات أن يقيم عوده[1]. ففي الوقت الذي نجد فيه علوم الاجتماع الأخرى، مثل علم الاجتماعي السياسي، وعلم الاجتماع الاقتصادي يساعدها في نموها وتطوّرها أعمال وإنجازات طويلة من الروّاد، فإنّ علم الاجتماع الأدبي يفتقر إلى ذلك افتقاراً شديداً، بل واجهته عقبة كبيرة تمثّلت بقدر كبير من التقاليد الراسخة.

«والأدب الاجتماعي اليوم، هو المعني بقضايا الناس، والسّاعي إلى التغلب على ما يعترضهم من عقبات، لانتظام شؤونهم، وتطوير علاقاتهم المتبادلة المادية والروحية تطويراً متناغماً»[2].

ويتميز النقد الأدبي عن علم الاجتماع الأدبي، في أنّ النقد الأدبي يسعى نحو اكتشاف الدلالات في إطار - أنساق خاصة به- ولا يسعى نحو بحث الصراع في المجتمع. ولكن علم الاجتماع الأدبي بحكم أنّه فرع من فروع علم الاجتماع أولاً، وبحكم أنّه يمكن أن يندرج تحت علم اجتماع المعرفة ثانياً، لا يمكن التصور أنّه في بحوثه ودراساته يمكن أن يغفل من حسابه مقولة الصراع في المجتمع، فلا بُدّ له أن ينهض على قاعدتي الصراع والقاعدة، لأنه سيكشف عن الأصول الاجتماعية للأفكار في المجتمع، وسيظهر بالتالي كيف تستخدم الأفكار في الصراع الاجتماعي بصورة مستترة غير مكشوفة[3].

ويرى عبدالنبي إصطيف[4]: «أنّ كلّ أدب فيه من الراقعية نصيب، وأنّ كلّ أديب هو واقعي، قصد لذلك أم لم يقصد، وأنّه لا بُدّ أن تكون لكلّ أديب نظرة معينة إلى قضايا العالم الخارجي، وقضايا الطبيعة والحياة والمجتمع، وأنّ كلّ أديب لا بُدّ أن يكون له موقف معين من الآراء، والمذاهب والأفكار والأنظمة.

---

(١) السيد ياسين، السابق، ص٧٦.

(٢) جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٧.

(٣) السيد ياسين، السابق، ص٧٣.

(٤) عبدالنبي إصطيف: في النقد الأدبي العربي الحديث، ج٢، مطبعة الاتحاد، دمشق، ١٩٩١، ص١٨.

فالأديب موجه في كلّ زمان ومكان؛ لأنّ حتمية كونه وليد بيئته ومجتمعه، تفرض عليه أن يكون متأثراً دائماً بالمذاهب السياسية والاجتماعية التي تسود بيئته ومجتمعه وعصره، وتفرض عليه أن ينتج أدباً يعبر عن فئة معينة من فئات المجتمع.

ووعي الشاعر وقدرته على إدراك المتغيرات هي المحرك الرئيس في تفاعله معها، إذ لا بُدّ من أن يعي التطور، وإلاّ أصبح عاجزاً عن مواكبة التطور والسير في ركابه، «ومن الطبيعي أنّ الأديب الذي يفتقد المنظور المتكامل للحياة والمدنية، يمكن أن يكون طوباوياً[(1)] وبارعاً في كتابته، إلاّ أنّ من غير المحتمل أن يكون كاتباً واقعياً عميقاً في أعماله، فالعمق والواقعية يتطلبان تبيّن أمور أخرى، كأن يتمثل الأديب والمفكر والعالم - فكرياً ونفسياً- الحياة في صورها الجارية، لا أن يكتفي باختزان صورها الزائلة، أو المندثرة[(2)].

ويرتبط التغير الاجتماعي في الوطن العربي بالمتغيرات الاجتماعية الناجمة عن الغزو الفكري والحضاري والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية جراء السياسات المعاصرة وتقلباتها، وتلك المتغيرات وجدت صداها في الرؤية الاجتماعية في شعر الساكت؛ فالمرحلة التاريخية التي سيدرسها الباحث من خلال شعره، تميزت بتسارع التغيرات الاجتماعية وتنوع آثارها، الأمر الذي أدى إلى تمايز المفاهيم الاجتماعية في كلّ مرحلة من مراحل حياة الشاعر، وانعكست بالتالي في شعره، وهذا ما ستكشف عنه الدراسة الاجتماعية.

وقف الشاعر خالد الساكت موقفاً صلباً رافضاً ما يواجه المجتمع من علل اجتماعية مختلفة؛ ويتضح من دراسة البعد الاجتماعي في شعره، أنّ هاجس الاصلاح الاجتماعي كان يشغله، انطلاقاً من مفهومه الخاص لدور الشعر ووظيفته في إصلاح المجتمع، ولعلّ جزءاً من رسالة القصيدة عنده تصف العلل والأمراض التي تنخر نسيج المجتمع وتواجهها.

---

(1) الطوباوي: المثالي أو الخيالي للمزيد انظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٤.

(2) قيس النوري: التأويل الاجتماعي للأدب السابق، ص٧٤.

إنّ (خالد الساكت) مطالب كغيره من الشعراء بإعداد القيم الاجتماعية التي تسهم في بناء المجتمع «إنّه يعيش حياته في البيئة الاجتماعية الأردنية متفاعلاً مع الوطن العربي الكبير في نسب مختلفة، تحددها علاقات الجوار، والمستويات الحضارية، والنظم السياسية، والأوضاع الاقتصادية، لكنه يحتفظ لنفسه بقيم مثالية خاصة، يحرص عليها، ويلتزم بها، فيتخذ موقفاً محورياً، يصهر ذاته المتوترة في عملية تفاعل جدلي، داخل معاناة الإنسان العربي الآني»(١).

يرتبط الساكت ارتباطاً وثيقاً بالجماعة، ويدافع عنها، وهي ظاهرة إنسانية ملازمة للشاعر في معظم إنتاجه الشعري. فالشاعر أحد أبناء الشعب، عانى وتألّم كما عانى كثير غيره، وأحسّ في حياته آلاماً مصدرها - أولاً وأخيراً- الناس، وقد تفاعل مع الأحداث ومع الأجيال الصاعدة من المثقفين الناشئين الذين كثرت لديهم المعاناة الذاتية والعامة التي يقاسيها المجتمع.

وقد دار شعر الساكت في هذا الجانب حول ثلاث قضايا هي:

أولاً: الصدق والوفاء

لا يخلو أي مجتمع إنساني من روابط تصل بين أفراده، وتحدد ملامح الحياة الاجتماعية فيه، ومن البدهي أن يكون رابط الصداقة من أهمّ الروابط التي تنشأ بين الأفراد والجماعات. فالصداقة تعني في مدلولها الأول علاقة التماسك والتآزر بين مجموعة من الأفراد، والصداقة رابطة وجدانية تنشأ بين أفراد لا يجمع بينهم نسب في الولاء، وهي علاقة اجتماعية تؤسس على قيم مثلى، يقرّها المجتمع ويدين بها.

ويساعد على استحكام صلة الصداقة واستمرارها ما يحدث بين الأفراد: من تفاعل وجداني وفكري، وما يجمع بينهم من اتفاق في الخلق، ومن تشاكل في السلوك، فكلّما كان التواصل بين الأصدقاء أعمق كانت الصداقة أمتن وأقوى.

---

(١) عبدالرحمن الكيالي: مع ديوان المخاض لخالد الساكت، مقال مستخرج من جريدة الدستور الأردنية، الملحق الثقافي، الجمعة، ٢٥-٣-١٩٨٨.

وعدت الصداقة «قيمة من القيم المثلى، يتعارف عليها أفراد المجتمع، ويعملون على تحقيقها في حياتهم الخاصة، لذلك فإنّ نشأتها وتطورها لا يتمان بمعزل عن تطور سلّم القيم الاجتماعية بصورة عامّة، فما الصداقة إلاّ عنصر في نظام أخلاقي قيمي متكامل»(١). وقد تتأثر الصداقات بالوسط الاجتماعي الذي تنشأ فيه فتنمو وتستمر، أو تفتر وتتلاشى.

ويتصادق الناس - عادة- بسبب حاجاتهم الملحة، ويحتاجون إلى وجود أصدقاء في حياتهم، ذلك لأنهم - بهم- يجدون لحياتهم معنى وتكملة، وفي ظلّهم يستشعرون نفحات من الحياة الإنسانية البيضاء، وملجأ من صخب الأيام، وتياراتها وهمومها، ملجأ من كوارث الحياة ومنغصاتها الكثيرة الثقيلة.

وقد تطرق الأدب العربي إلى موضوع الصداقة، فاهتم به الشعراء ولعلّ الساكت - وهو أحدهم- قد استطاع أن يعدد الآفات الاجتماعية وينبه لها، فدارت هذه الآفات عنده في محاور متعددة، فتحدّث عن الصديق بكلّ أشكاله.

ولعلّ من ينعم النظر في شعر الساكت يجده عاكساً الواقع المعيش، وقادراً على التعبير عن مكنونات صاحبه وتساميه على ذاته الشخصية، وأزمته الفردية(٢). ولهذا تجد جزءاً من شعره يدور حول صور الأصدقاء المشينة، ويعود ذلك - كما اعتقد- إلى ما لاقاه الساكت في حياته من الممارسات الخاطئة لبعض الأصدقاء، فجاءت أغلب قصائده حوارات يجريها ليعرّي بها تفاهات بعض الأصدقاء وخياناتهم، ويكشف عنها ليحذر المجتمع من مثل هذه الأنواع من البشر.

لقد هاجم الساكت بعض الأصدقاء الذين لم تعجبه صداقاتهم لما يعتور سلوكهم من علل تفسد علاقاتهم، من مثل الأحاديث النمامة، والأماني الكاذبة، والتراثي بثوب

---

(١) صالح بن رمضان: معنى الأخوة والصداقة في النثر العربي (من الجاهلية الى أواسط القرن الثالث)، مجلة حوليات: الجامعة التونسية، العدد٣٠، ١٩٨٩، ٢٨١.

(٢) حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٤، ١٩٩١، ٣٥٩.

الدين، فهم يكثرون من الصلاة، والجلوس في المساجد، إلا أنهم يمارسون ما يخالف صلاتهم، يشمّ المرء في مسامرتهم، وفي أفراحهم وأحزانهم رائحة النفاق[1].

كما يتبدّى انتقاد الساكت لبعض سلوكات الأصدقاء الذين يتظاهرون بمعرفتهم الحياة، وتفاصيلها، في حين يمارس سلوكاً يضاد هذه الصورة تماماً؛ لأنّه مشغول بالبحث وراء قيم ميتة كالافتخار بالنسب، وممارسة النضال بالكلام بعيداً عن وضوح الرؤية[2].

ومن صور الأصدقاء التي يقدمها الساكت صورة الصديق الذي تراه وتعجب بمرآه، حسن المنطق، يذلل الصعاب، ويمتلىء قلبه للناس، إلاّ أنّه إذا ما عارضه صديق تحول وجهه الصبوح إلى وجه عدو عابس، وتحسّ في كلامه الحقد والقطيعة. ويصدق على الساكت في هذا الجانب ما طرحه حليم بركات من أنّ الشاعر الذي يصف الواقع الاجتماعي في حالة تناقض وصراع وتحول، أكثر ميلاً للاختبار والإبداع والتفرد، من الشاعر الذي يصوّر الواقع في حالة انسجام وتعاون واستكانة[3].

وثمّة نمط آخر يمكننا أن نسميه الصديق النفعي، وهو نمط من الناس يسعى وراء مصالحه، يصوّره الشاعر بصور تتسم بالدّهاء، وقسوة القلب (فؤادُه حجرٌ)[4]. يخلط كلامه بالمنطق:

يَخْلط في دهائه الخطرْ

بالمنْطق المريح[5].

وهو قادر على إيهام الآخرين فيتحدثون عن كرمه، وطيب عشرته، وهي عشرة تقتصر على الأصدقاء الأغنياء، والصديقات المنعمات:

---

(١) انظر، ديوان الزلزال قادماً، مطبعة التوفيق، عمان، ١٩٩٣، ص ١٥١.

(٢) للمزيد، انظر: ديوان الانهيار والشمس، مطبعة التوفيق، عمان، ١٩٩٢، ص ١٠٥ -١٠٦.

(٣) حليم بركات، السابق، ٣٦٨.

(٤) الساكت: ديوان الانهيار والشمس، ١٠٤.

(٥) نفسه، ١٠٤.

لأنّ صاحباته . . .

ألفُ سُعادٍ وسُعادْ(١) .

وهو – أيضاً- يعرف كيف يستغل الفرص ويغتنمها فكثرت قصوره وأحواله جرّاء ذلك .

ويرسم الساكت صورة قبيحة للصداقة المقنعة ، يظهر فيها أنّ من الأصدقاء من له وجهان ، يطلعك وجهه على غير حاله ، وجهه يضحك ، وقلبه يبكي ، فهو ثعلب مراوغ يتصيد الفرص :

يا وْجهاً أتْلفه الدّاءُ

عُدْ من حيثُ أتيْتَ بأقنعة الحرباءْ

مادمتَ تعاطيْتَ البسْمَةَ والصّمْتْ

والاستخذاءْ(٢) .

ومن صور الأصدقاء المشينة التي تحدّث عنها الساكت صورة الصديق النمّام الذي يعلو وجهه سواد مقيت ، تنبيك عيناه أنّه ماكر غدّار ، يتقن زرع العداوة بين الأصدقاء ، فيحقنهم بالسّم وبالبغض ، ويهدي لأصدقائه القلق والوسواس والهمّ ، ويفرح عندما يرى الماء قد تعكّر ، والأمور قد انقلبت موازينها ، ويفرح – أيضاً- لألم الآخرين :

أكْثرُ ما يرعبني في الإنْسانْ

دَمُهُ الأصْفر

يَسري في الشّريانْ

---

(١) السابق ، ص ١٠٥ .

(٢) الساكت : ديوان لماذا الخوف ، منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، (د.ت) ، ١١١ .

بُقعاً سَوْداءْ

تَطْفحُ في الوجه وفي العيْنينْ

تخلق ما بين صديقين حميمين

بُغضاً، سُمّاً

وتوزع بيْنَ الأنفسِ

بَعضَ هداياها

قلقاً

وسْواساً همّاً(١)

وتحدث الساكت عن الصديق المزيف الذي يكثر من الخطب، والكلام حول عالم الغد:

سمعتُه يَخطُبْ

في أهلِ بيتْهِ في النّاسْ

عن عالم الغد النضير(٢)

وهو دائم الحديث عن مصائب الكون، وعن الخيانات، والمعاناة وأشكالها:

عن الملمّات التي تُصيب الكَوْنْ

عن أزمة النفط وأزمةِ الضمائرْ

عن الحروبِ والمصائر(٣).

---

(١) الساكت: ديوان الانبيار والشمس، ص ٤٢.

(٢) نفسه، ص ٩٦.

(٣) نفسه، ص ٩٦.

ويثني المزيف على الصداقات والوفاء بها، والإخلاص لها، ولا يهدف من ذلك إلاّ جمع المال وخيانة بسمة الأطفال:

يَختلس البسمةَ من فمِ الأطفالْ

يَصوغها

لحناً هجيناً بَشِعاً مملّ[1].

ويسهب الساكت في توضيح صور الصديق المزيف، فيذكر أنّه يتصف بخفة الظل حين يأكل وحين يشرب، وهو يقرأ ولا يكتب، ولا يتعب من ذلك:

كانَ خفيفَ الظّلْ

يأكُلُ أو يَشْرَبُ

يقرأُ لا يكتب[2].

ومن صوره المنفرة ضحكته التي تشبه فحيح الأفعى:

في ضَحكه فحيحْ

في صَمته

كَريهةٌ مَسْمومةٌ تَهُبُّ ريحْ[3].

ومن صوره -أيضاً- قلبه الخالي من أيّ حبّ مع أنه دائم الحديث عن مغامراته العاطفية وعن صديقاته السمراوات والشقراوات:

---

(١) السابق، ٩٦-٩٧.

(٢) نفسه، ٩٧.

(٣) نفسه، ٩٧.

يردّ لو يُحبّ أو يُحبُّ

لكنّ قلبَهُ القبيحْ

محاصرٌ بالرُّعبْ

فيكثرُ الكلامَ عن عَشيقة

سَمراءْ

وعن عشيقة شقراءْ

بليدة كأنّ صوتَها عُواءْ

وعن عشيقة ثالثة وعَاشرهْ

وقلبُهُ خواءْ

إلاّ من الزّيفْ الكثيفْ[1].

ويقدّم الساكت صورة أخرى للصديق الذي يتصف بالخداع والغدر والنميمة وتبدو هذه الصورة مضحكة إذ يصفه بالمهرّج صاحب الأنف الطويل، والمنظر المضحك:

رأيتُ في جبينه عصاً

وفي منخاره وَتَدْ[2].

وكثيراً ما يردد الساكت نشيد الحبّ الذي يتمنى أن يسود الكون ليعمّ السّلام، ويعيش الناس في وئام، ويصبح الناس أصدقاء، لا حرب طاحنة تفتك بالبشر، ولا قتل ولا تشريد، ولا دمار بأسلحة فتاكة:

---

(١) السابق، ٩٧-٩٨.

(٢) الساكت: عبوس وشموس، مطبعة التوفيق، عمان، ١٩٩٣، ص ٤٤-٤٥.

بودي لو يكونُ الحبُّ ديانا

فلا غزوٌ لأقمار

ولا حَشدٌ لقتلِ النَّاس[1].

ويرى الساكت أنّ قلوب الناس إذا ما امتلأت حبّاً، فإنها ستحب بعضها بعضاً، وستعمّ المودة أركان المجتمع:

يَحدثُ أن تمتلىءَ النفوسُ بالطّهارهْ

فَتَستري عَلامةً خضراء أو منارهْ[2].

أمّا إذا ما امتلأت قلوب النّاس حبّاً للشهوات، فإنها ستكن كل حقد وحسد، فيتصيد الصديق صديقه، لاهثاً وراء شهواته:

يحدُثُ أن تمتلىءَ النفوسُ بالعقاربْ

فتلتري تَسوَدُّ تَلْسَعُ الأحبابَ والأقاربْ[3].

ومن الصداقات التي يذكرها الساكت، ويؤكد أنّ الإنسان يعتز بها، صداقة الآباء للأبناء، فالآباء ينيرون بها طريق أبنائهم، ويقدمون لهم خلاصة تجاربهم، وما على الأبناء إلاّ أن يقتدوا بآبائهم، ويتبعوا نصائحهم:

أقول: يا بنيّ

هذا طَريقي فاتبعهُ

---

(١) الساكت: ديوان لماذا الحزن، مطبعة قسم النشر، الجمعية العلمية الملكية، عمان، (د.ت)، ١٠.

(٢) نفسه: ١٢٥.

(٣) نفسه، ١٢٥.

أو فذرهُ . . . أنتَ أنتَ

حُرٌّ بما نَويت(١) .

والصداقة الحقة عنده مصدر للرّاحة والاطمئنان :

عرفته ينثرُ في طريقه الزهور

. . . وفي قلبه ألفُ ألفُ ربيعْ

يُنادي البراءةَ أن تَستريح(٢) .

فإنه إذا ما اشتد الكرب بالصديق، فمن الواجب أن يجد عند صديقه الرّاحة والقبول .

وكثيراً ما يتمنى الساكت مصادقة إنسان يشعر معه بآلامه، فيبثه همومه ليخففها، ويفرح ويحزن من أجله، ويخلص له في ودّه :

أسأل عن خلٍّ يُسعِدهُ يُدميه

ما يَعبرُ قلب أخيه

مِن فَرحٍ أو حَسره(٣) .

ويؤكد الساكت أنّ الإنسان المحبّ لبني البشر، يتمتع بنفسية جذابة، تواقة لعمل الخير، تحبّ الناس، وتكن لهم المشاعر الطيبة، فإذا ما عمر الودّ قلب الإنسان فإنّه يصبح بشرق إلى صديقه يبثه ما يعتلج في صدره، فالمهمُّ في الأمر أن يكون الصدق شعار المحبة(٤) .

---

(١) الساكت : عبوس وشموس، ٤٩ .

(٢) نفسه، ٧١ .

(٣) الساكت : المخاض، جمعة للطباعة والإعلان، عمان، ١٩٨٧، ٨٥ .

(٤) انظر ديوان لماذا الحزن، ١٧٤ - ١٧٥ .

ويتضمن شعر الساكت دعوة إلى المرأة العربية بأن تكون ذات عزيمة قوية مُتحدّية بما تنزل، وبما تكتب، ليكون عملها وفنّها نابضين بالصدق، وعندها ستكتشف الحقائق ويظهر الحق، وعلى هذه الصديقة (المرأة) أن لا تخاف من البوح بالحقيقة، وأن لا تخشى الطريق الصعب، لأنّه سيوصلها – في النهاية– إلى الحق، وأن تجتهد في عملها، وسيبارك الله خطاها:

أُخيَّة أنتَ تَرتعدينْ

ففي كَونك أسرارٌ

لها وجهي يَحمَرُّ

ستَنحَسِرُ

إذا عَمّدتها بالعزمِ

أو طَهرتها، بالبثّ

فنّاً نابضاً بالصدق"[1].

لعلّ الساكت – كما هو حال الكثيرين– قد واجه عبثاً كبيراً من الأصحاب: (لم يعد لي صديقُ)[2]. ولهذا نجده يحذر دوماً من مرافقة الأشرار، ومن تقلب الأصحاب:

أبي ما انفكّ يحكي لي

حكايا لَم تَزل لحناً غريبَ الوقع والأسرارْ

عن المال القلوبِ وقُلب

الأصحاب"[3].

---

(١) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمّان، (د. ط)، ١٩٩٢، ص٦٣

(٢) الساكت: ديوان وتستيقظ القبور، مطبعة التوفيق، عمان، ١٩٩٤، ٧.

(٣) الساكت: ديوان لماذا الخوف، ٧٥-٧٦.

ويتضح من خلال هذه الأبيات أنّ الساكت يشير إلى تواصل التجربة الإنسانية في الصديق، إذ ينقل ذلك عن والده.

ولعلّ الساكت - من خلال ما تقدم- يؤدي وظيفة العمل الأدبي على نحو واضح باعتباره تعبيراً عن الذات، فهو عملية اكتشاف ووعي واكتفاء ذاتي. وهذا ما جعل فرويد يصف القصيدة بأنها حلم يُحقق من خلال رغباتنا المكبوتة، فتكون عملية الخلق الفني عملية تسام وتجاوز وتنفيس عن همومنا وحرماننا، يضاف إلى ذلك أنّ القارىء يختبر التجربة ذاتها التي عاشها الشاعر، وبقدر ما يزداد الشبه بين التجربتين يتوحد القارىء بالعمل الفني[1].

ثانياً: الفقر والجوع

لم تعد المشكلة الاجتماعية قضية فرد، يستحق العطف والرّحمة فالشاعر في السابق، كان غالباً يتحدث عن الفقر على مستوى فرد يريد إنصافه والعطف عليه، في حين نجد شاعر اليوم يعالج مشكلة الفقر من خلال ربط هذه القضية الاجتماعية بالوضع السائد. ويعبر عن القضايا الاجتماعية بدافع داخلي وليس بدافع خارجي كما فعل معظم الشعراء في السابق[2]. فشاعر اليوم يشعر أنّ عليه واجباً اجتماعياً يحثه على المشاركة الاجتماعية يمليه عليه انتماؤه الاجتماعي والتزامه تجاه من تهمهم المشكلة، وصار ينظر إلى القضايا الاجتماعية من منظور سياسي، ويعدّ التخلّف الاجتماعي متسبباً عن التخلف السياسي.

ولعلّ الساكت - وهو أحد الشعراء الملتزمين تجاه مجتمعه قد ساعدته ثقافته التربوية والعقلية والاجتماعية على إفراد زبدة شعرية سائغة متلاحمة مع الشعرية المتوترة التي حظي بها. فأدى ذلك إلى أن جعلت منه وتراً حياً شديد الحساسية، يتجاوب مع أكثر ما يحيط به

---

(١) حليم بركات: السابق، ص٣٥٩.

(٢) عبدالفتاح النجار: التجديد في الشعر الأردني، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠، ٢١٥.

في الأحوال والأحداث، ففاض الخصبُ على إنتاجه الشعري. وأحكم صلاته بالحياة، وأحداثها المتنوعة، فجعلت منه مرآة صافية صادقة للآلام والمعاناة التي تجتاح المحيطات البشرية، فسيطرت على حياته، وأحالته صورة ناطقة مستقلة واعية كلّ المؤثرات الوافدة إلى شعوره الداخلي والخارجي[1].

وتأخذ الساكت الأحوال الشعرية الحادّة، فينطلق الشعر على لسانه بصفته إنساناً، بشراً، إلى جانب كونه عربياً معتزاً بالعروبة وتراثها، وهو مواطن شريف غيور على وطنه ومواطنيه، وهذا ما دعاه إلى المشاركة الاجتماعية والوجدانية، فيما هو يعبر عن سلوك الأم الفقيرة العاجزة عن شراء لوازم ولدها المدرسية وكسائه، وقد عبّر في القصيدة التالية عن مشاركته الإنسانية لأمّ الطالب الفقير البائس المحروم في حرارتها النفسية الخانقة التي ساقتها إلى السقوط، بل أكرهتها عليه لتقدم لابنها لوازم المدرسة المطلوبة:

لَم تكُن حُرَّةً حين باعت سراويلها

وسراويلَها

كان هاجسُها مُرهقاً موجعاً

حين قالَ لها:

طالبوني برسمِ كراريسَ

قد وحدُوا الزيَّ

هذا الحذاءُ المرقَّعُ

سكّين قلبي

حين قالَ لها:

---

(١) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، مقدمة الديوان، بقلم عبدالرحمن الكيالي.

لا أحبُّ الرّياضةَ

لكنّهم أجبروني

لم تكُن عبدةً حين باعت مواويلَها

فهي أمٌّ يَحقُ لها

كَمْ يحقُ لها[1]

ويعبر الشاعر بكلمات حرّى عن انفعاله المتّقد:

أيها المجرمونَ العبيد

إنّه عارُكُم

فاصمدوا للعذاب الذي يعتري الرّوحَ

يصلبها لا أزيد[2]

ويكثر الشاعر من الحديث عن فقره المعدم، ويصف نفسه بأنه رجل مهموم فقير يسكن بيتاً صغيراً يخجل أن يستقبل فيه أحداً، وقد زارهُ أصدقاؤه القدامى، فراودوه أن يغير هذه الحال بأحسن منها:

قالوا كبيرٌ أنت من أصلٍ عريق

عَلّمتَ أجيالَ الشروق

أنت المكرّس للأصيل وللجميل[3]

وأن يرقى إلى حياة أفضل لكنه رفض لأنّه صاحب مبدأ، لا يطمح إلى جاه، أو مال:

المال لا أسعى إلى جاه

إلى منصب[4].

---

(١) السابق، ص٦٥ – ٦٦.

(٢) نفسه، ص٦٦.

(٣) نفسه، ص١٠١.

(٤) نفسه، ص١٠٣.

فهو سعيد بهذا الفقر، راض بواقعه:

في ليلة مسحوقة سوداء

هَلُّوا عليّ قوافلاً سودا

بَيتي صَغيرْ

وأنا فَقيرْ

قدَّمتُ، إذ رحَّبتُ عُذري

ورجوتُ أن يتقبلوا وضعي القرير

بيتي هو المأوى الرّضيّ

أنا لا أحبّ الباسقات الشامخات

وشكرتُ عرضكم السّخي(١)

ويوضح الشاعر أنّ كثيراً من الناس يعانون الفقر: الجوع والحاجة، يفكرون بهما دائماً حتى في لحظات السعادة والفرح، وغيرهم من مصاصي الدّماء يلهون ويلعبون وعيونهم مفتحة، يتمنون الحصول على كلّ ما تراه أعينهم، لينعموا بمزيد من الحياة والسعادة:

حينَ سألتُك: ماذا تَتَمنى؟

قُلتَ وعينُك كَهفٌ مفتوح:

لو أنّي لو أنّي... لو أنّي

وَسكَتّ، عرفتُ بأنّك تعني

أن يصبحَ هذا الكونُ بمن فيه وما فيه

مُلكَكَ

---

(١) السابق، ص١٠٠-١٠٣.

أن تلعبَ فيه

أن تَبني قصراً لا تزرعُ فيه حجرا

بجماجم سكّان الدّنيا

كَونٌ للتّرفيه!!(١)

ويبرّر الشاعر موقف بعض الشعراء الذين لا يقولون شيئاً ذا قيمة، بالجوع والحاجة، فجلُّ همّهم توفير القوت لهم ولعيالهم، ولا وقت لديهم ليقرأوا ما يفضحون به مصّاصي دم الشّعب:

ماذا يَصنعُ شاعرُ هذا العصرْ

بين اللّقمة والآلاتْ

والكتبِ المجترّة والنّزعاتْ

بينَ الأقمار حقيقيهْ

ومجرات الرُّعبْ

ورفاق اللّيلِ

ونَفث الكلماتِ

وتقليب الأفكارِ بغير قرار(٢)

وللغني في نظر الشاعر دور الرّيادة في الوصول إلى ما يشتهي، وسط عذابات الناس الجياع، فيحقق – عن طريقهم- أحلامه وطموحاته، وآماله، فيرمي لهم كسرة الخبز، ليجني الكثير:

روى فتىً حقّودْ

(١) السّاكت: ديوان وتستيقظ القبور، ص١٨ .

(٢) السّاكت: ديوان لماذا الخوف، ص١٨ .

من قَرْيَة مَهْجورة بليدهْ

بأنَّ نائباً

أقامَ لابنه عرساً

وأشرعَ الوليمة

ألفان، قُلْ أكثرْ

والحاضرونَ منهمُ والغائبونْ

وكُلُّهم مزيَّنٌ مُعَطَّرْ

مُجنَّدونَ صامدونْ

لمحْوِ ما خَلَّفه العدوُّ من هزيمه[1].

ويبوح الشّاعر بحبّه الفقراء الشّرفاء من النّاس، وسعادته بصداقاتهم؛ وسروره بما يطلبه هؤلاء من المساعدة التي لا يتوانى عنها، وتقديم العون لهم:

عَرفْتُ أنْ أُداوي الجُرْحَ

لَمْسَةَ تُكَفْكِفُ الدُّموعْ

وبَسْمةً تُضيءُ في ظلام قلب

شَمْعةً من الشُّمُوعْ[2].

والجوع –وفق رأي الشّاعر– أنواع منه الجوع المعنوي: وهو جوع الأبناء إلى الحنان، وشعورهم بالسّعادة والفرح. فالإنسان المحروم لا يعطي، وإذا ما أعطى، فإنّ عطاءه يكون مشوّهاً. وهذا ما يؤيده دافيد ديتشيز عندما يقول: «نحن نعمل لنكسب رزقنا، فنحن من دون خبز سنجوع، وسنعجز عن استخدام قدراتنا الجسديّة والذهنيّة، بيد أنّنا نبقى بعد أن

---

(١) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، ١١٠.

(٢) الساكت: ديوان لماذا الحزن، ١٥١.

نحصل على الخبز كتلة من الإمكانات التي يغدو النشاط الانفعالي في حال استخدامها أكثر امتلاءً وارضاءً»[1].

فالأب يشعر أنّه فقير، إذا ما أحسّ بقصوره تجاه أبنائه، في عدم قدرته على توفير كلّ ما يطلبون، ولم يحقق بعض أهدافهم، وطموحاتهم:

لَو قُلتُ إنني المُصابُ،

لو قُلتُ عشتُ رعبَكُمْ

ووحْشَةَ المكان والزّمانْ.

وجوعكُمْ إلى الحنانْ،

لو قُلتُ لا أنَامْ

أوْ أنَّ نومي يَقْظَةُ الكابوسِ

حُلْمٌ مُرعبٌ[2].

ثمَّ إنَّ الشاعر يؤكد أنّ ظاهرة الجوع تشاهد على وجوه الكثيرين من النّاس. في حين يري المترفين ينعمون، وقد جعلوا من أصناف الطّعام شعاراً لهم، يعرفون به، ويتسابقون إلى التّفنن في إخراجة، والإكثار منه:

.. وليس لسُكّانها من هُويَّهْ

سوى«مَنْسف» مُسْتَلفْ

مَليءٌ رحيبٌ،

---

(٢) دافيد ديتشيز: الأدب والمجتمع، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٨٧، ١١.

(١) السـاكت: ديوان لماذا الخوف، ص٤٠.

يلوحُ عليه التَّرف[1].

وينقل لنا الشّاعر صورة تباهي النّاس في مجتمعنا وذلك بكثرة ما يبذّرون من مأكل ومشرب، وإسراف في المناسبات، وغير المناسبات. فيهلُّ رمضان ومن بعده رمضان، والنّاس على حالهم؛ جوع وفقر وحاجة:

«القومُ: جُوعٌ أوْ حَسَد

ومراسِمٌ مكْرورةٌ

وحِكايةٌ»[2].

والأغنياء ينعمون بملذّات الحياة وشهواتها، ليتباهوا أمام النّاس، وليقال عنهم ما يُقال، ولم يلتفتوا إلى هذه الطّائفة من النّاس الذين تتقطّع أمعاؤهم جوعاً، وتتعرى أجسادهم عُرياً، ينظرون إلى وضع الأغنياء، وإلى إسرافهم بعين الطامع، صاحب الحاجة.

وينتقد الشّاعر بعض فئات الشّعب -ولا سيّما تلك الفئة الغنيّة- التي تُقلّدُ غيرها تقليداً أعمى:

«تَهْتمُّ بالمَظاهرْ

بالجاه أو بالعزْ

والمال والجَواهرْ»[3]

(١) الساكت: ديوان الزلزال قادماً، ص١٥١ . وانظر: ديوان الذي يأتي العراق، ص١٨٩-١٩٠.

(٢) الساكت: نفسه، ص١٢٦ .

(٣) الساكت: ديوان الانهيار والشمس، ص٨٥.

وتظنُّ أنّها بنظرتها الاستعلائية لطائفة من الذين حُرموا المال، فأصبحوا فقراء محتاجين تُقَلد غيرها»:

إذَا رَأَتْ فقيرْ

أوْ مُعْدَماً مَقْهُورْ

تَفْخرُ باشْمئزازِها»[1]

وهو في الحقيقة خطأ كبير، إذ نرى الغرب يحترم الفقير المحتاج، ويقدّم له كلّ ما يحتاج.

ومن أنواع الجوع التي يذكرها الشّاعر، جوع الشعوب وفقرها. فالدّول العظمى تغزو الدّول المستضعفة، وتنهب خيراتها، وتترك أبناءها جياعاً يتألمون. وتنعم هذه الدّول، ويعيش أفرادها الحياة بكلّ مباهجها. وتئنّ الشعوب المستضعفة، وتلهث وراء لقمة العيش، ولا يرثُ الأبناء إلاّ الجوع والفقر:

لَوْ تَعْرِفون أنّ في بلادِ «واقِ الواقْ»

مليونَ طفْلٍ شُرِّدا

مليون طِفْلٍ هُدِّدا

ومُدِّدا

على ضَريحِ مُهْملٍ بلا رفاقِ

أوْ عناقْ[2].

ويعزو الشّاعر السّبب في الحالة المتردية التي وصل إليها الشّعب، وما يعانيه من جوع

---

(١) السابق، ص٨٥.

(٢) الساكت: ديوان لماذا الخوف، ص٤٤.

وفقر إلى الحكّام. فهم السّبب المباشر في ذلك، لنهبهم خيرات البلاد والمتاجرة بها، وكذلك للسّياسة التي يطبقونها، يقول:

يَا أُمَمَ الصَّفِّ الرَّابِعْ
الدَّرْبُ طَوِيلٌ ومُخِيفْ
لكنَّكَ أنْتَ الصَّانِعْ
فالشَّعْبُ الجائِعُ مَرْصُودٌ
بالحقِّ الضَّائع
بالجهْدِ الرّائعْ
للقدرِ المرصودْ[1].

أمام هذا الواقع القاسي، لا يجد السّاكت ملاذاً إلاّ بالاستنجاد بأبي الصعاليك عروة ابن الورد ورفاقه ليغيثوا الجياع المحتاجين، الذين أصبحوا في عوز شديد للقمة العيش الضروريّة:

أغثْنَا أبا الصعلكهْ
والصّعاليك،
باتَت المعركة
أنْ نُساق إلى الذُّلِّ والتّهلكة
والسُّيُوفُ التي أوْمضَتْ عزّةً
أصبَحَتْ.. مُشْرِكهْ[2]

ويتّضح من هذه الأبيات تبدّل المعايير الأخلاقيّة في المجتمع.

ويؤكد الشّاعر أنّ إنسان اليوم يواجه واقعاً صعباً، لما يكتنفه من جوع وفقر؛ إلاّ أنّه

---

(١) السّاكت: ديوان الذي يأتي العراق، ص٩٣.

(٢) السّاكت: ديوان المخاض، ص١٠٥.

يعتزّ ويفتخر بوطنيته الصّادقة، فهو يقدّس ويمجّد الوطن ورمزه العلم:

قَرأتَ في الحياة

حكايتيْنْ:

واحدةً تقولُ: آه

من المغولِ والتّتارِ واللُّصوص والسّماسِره

من القنابلِ التي تَرشُّ أرْضَ اللّه

بالموْتِ والدّمار والهدايا الكافِره

والثانيهْ:

تقول: آه

من الضّنى والقهر والحرمانْ

من الزّلازلِ التي تُحطِّم البُنيانْ

وتَتْركُ الإنْسانْ

ضَحيّةً للخوْفِ/ للإعْصارِ- للجفافِ

للطّوفانْ

للموْتِ كُلَّ لَحْظةٍ

في عالَمِ الجوْعِ وعالَمِ النّسيانْ(١).

فالشاعر يشير إلى أنّ المجتمع العربي يعيش حالة من التناقضات والصّراع في الدّاخل

---

(١) السابق، ص١٠٧-١٠٨.

ومع الخارج . وفي أساس هذه التناقضات وجود طبقات تتفاوت في النفوذ والثروة والجاه . وكأنّي بالشاعر يدعو إلى الصراع والمواجهة والتمرّد والثورة[1] .

ثالثاً: الأمراض الاجتماعية:

حفل شعر السّاكت بألوان من النقد الاجتماعي ، دلّت على مشاركة الشّاعر لأبناء مجتمعه في معاناتهم . ولقد تصدّى الشّاعر بنقده لتخليص المجتمع من بعض أدرانه ، محذّراً من عادات قد تعصف بكيانه وتذهب بنضارته .

ولعلّه حينما يَتصدّى لإحدى المظاهر التي تبدو شاذّة غير مألوفة في مجتمعه ، إنّما يهدف إلى الإصلاح والتوجيه ، ورسم معالم الطّريق السّوي . لهذا تناول بنقده البخلاء والأثرياء الذين يضنّون بأموالهم على الفقراء ، وأعمال البرّ والخير ، وحمل على المنافقين والمتكبرين ، ومدّعي العلم والجهلاء بأمور العلم والسّياسة ، والمقلّدين للغرب في العادات السّيئة والتقاليد الشّاذة .

لقد أذهل الشاعر ما رآه من أبناء المجتمع ، من انحراف عن جادّة الصّواب ، وشيوع عادات نخرت جسم المجتمع ، وشرّحت نقاءه ، ولوّنت الحياة بلون قاتم ، وسيحاول الباحث أن يقف على بعضها كما وضّحها الشاعر من خلال شعره ، محذّراً منها ، ومن أصحابها ، ومن انتقالها بالعدوى إلى باقي فئات المجتمع ؛ ومنها :

أولاً: التّحزّب أو التعصّب:

إنّهم جماعة من الناس من نهّازي الفرص ، يسارعون لاقتناصها قبل فوات الأوان ، يخبئون في نفسهم الأطماع الذّاتية ، فيختلسون المكاسب بكل الطّرق ، ومن جميع الجنبات . عرّاهم الشاعر في قصيدة طويلة ، ذكر فيها أنّهم زاروه وراودوه ، فصبر عليهم ، وأنصت لهم ؛ حتى أفرغوا ما في جعبتهم ، وظنّوا أنّهم أطمعوه ، وخدعوه ، فاستدرجوه ،

---

(١) يطلق على هذا النوع من الأدب : الأدب الثوري ، انظر : حليم بركات : السابق ، ٣٦٧ .

لكنّه كان قد استعرض ماضيهم الأسود البغيض، فأشار إلى نواياهم، وتربصاتهم الخفيّة، شاكراً لهم بسخرية دعوتهم، وكاشفاً ثقافتهم بقوله:

شُكْراً فلستُ أعاقرُ الخمْرا

وأنَا كذلك مُرْهَقٌ سَهَرا

المال؟ لا أسْعى إلى جاه

إلى منْصِبْ

ولأنّني مُتْعَبْ

لا أعْشقْ السَّفَرا[1]

ثمّ مضى في بيان زهده بالمال والجاه، ومغريات الحياة، لكنّه جقّرهم في نفسه، وأحسّ بأنّهم يطمسون الحقائق المحسوسة الواضحة بلا حياء، فاختنق بالبكاء:

في لَيْلةٍ مُسْحوقة سَوْداءْ

قالوا: كبيرٌ أنْتَ من أصْلٍ عريقْ

علّمْتَ أجْيال الشُّروقْ

أنت المكرِّس للأصيل وللجميلْ

قُلْتُ: انظروا شبحي الهَزيلْ

لا تَسْخروا منّي، ومن وَجْهي الدّميمْ

وجْهي المعفَّر بالتضاريس النُّدوب

وأنا ابنُ عالميَ اليَتيمْ

---

(١) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، ص١٠٣.

وأنا ابنُ عالميَ العقيمْ

قالوا: تواضعْ ما تَشَاءْ

أنتَ العليم

أنتَ الحكيمْ[1].

لقد عكست مخيّلة الشاعر قصّة في قصيدة شعريّة، مقنعة ومؤثّرة، سردها الشّاعر سرداً عفوياً بدون تكلّف، فصوّر موقف كلا الجانبين المتناقضين بسرعة وسهولة، تلفت النّظر. وأعطى النتيجة الحتميّة المترتبة على العرض، والتأمّل والتّأثر، والانفعال، ثمّ السّلوك الإيجابي:

«بيْتي هو المأوى الرَّضيّ

أنا لا أُحبُّ الباسقات الشامخاتْ

وشكرتُ عَرْضكُمُ السَّخيّ»[2].

ويصف الشاعر العصابات التي تعيث بالمجتمع فساداً، بأنّهم يكثرون من الكلام المثبّط للعزائم. يتفاخرون على النّاس، ويهزأون منهم. ويفسّرون الأمور بما يخدم مصالحهم. أكبر همّهم أن يغنموا، يكثرون من الغيبة والنّميمة والدّس بين أفراد المجتمع. يدّعون الوطنيّة ويتغنّون بالنّصر:

تميئة هي القوافلُ المدَجّنهْ

تَزْحف في رحيلها

زَحفَ النّياق المُثْخَنهْ

---

(١) السابق، ص١٠٠-١٠٢.

(٢) نفسه، ص١٠٣-١٠٤.

تَتَيءُ في تَرْتيلها

كُلَّ الحكايا العَفِنَهْ

تَهزأُ من أبناء جيْلها

تَفْتَنُّ في تأويلها

للحادثات المؤْلماتْ

فهي حليمةٌ عليمةٌ(١).

هذا وقد وصفهم الشّاعر في مكان آخر بأنّهم يتحينون الفرص ليكسبوا، ولو دفعوا شرفهم وكرامتهم -إن وُجدا- في سبيل تحقيقها:

البراءَةُ حُلُمٌ قَصيرْ

والشَّطَّارهْ

تُقيمُ،

تُسافر بالأَوْجه المستعارهْ

وتَبْني القُصورْ.

وتَحفُرُ للآدميِّينَ

-طُلاَّب حقِّ العبور البريء-

القُبورْ(٢).

ثانياً: حب المظاهر والتقليد الأعمى.

من الأمراض الاجتماعية التي تنخر نسيج المجتمع، وتهدم أركانه حبّ المظاهر، والتقليد الأعمى يذكرها الشاعر ويحذّر منها، لأنها تضعف نفوس الكثيرين من أبناء الأمّة، وخصوصاً ضعيفي الانتماء. فهم في تقليدهم الغرب في كلّ مظاهر الحياة تقليداً أعمى، لا يفكرون في نتائج هذا التقليد على أنفسهم، وعلى مجتمعهم.

---

(١) الساكت: ديوان الانهيار والشمس، ص٩.

(٢) نفسه، ٦٨-٦٩.

قَميئةٌ هي القوافِلُ المدّجنهْ

كَم تَعشقُ الظلام

وتَعْشقُ الأضْواءْ[1].

ولعلّ السّاكت في استعماله للمفارقة بين عشق الظلام، وعشق الأضواء يقصد من ذلك السخرية من أعمال هذه الفئة من النّاس التي تصطاد في الظلام، لتمتع أنفسها في الأضواء.

ويذكر السّاكت أنّ لهذه الفئة من النّاس طقوساً في تقليدهم. فهم يقدسون الورود والخمور:

إنّ لها طقوسْ

المجدُ للأزهار في المَمرّ

والمجْدُ للزّهرةِ جَنْبَ الصّدر[2]

والخمْرةِ المعتّقَهْ[3].

ويحلمون بالمناصب والإمارات :

والمجدُ للزيارهْ

للحالمات بالإمارهْ[4].

يفوح من كلام نسائهم الغيبة والنميمة

---

(١) السابق، ١٢.

(٢) نفسه، ٨٦.

(٣) نفسه، ٨٧.

(٤) نفسه، ٨٦.

كلامهنَّ كُلُّه غيمهْ(١)

والقوْلُ مَغْموساً مُعَبّاً

بالدَّسِّ والنَّميمة(٢)

يتفاخرون بكلِّ ما هو جديد من الملابس الغربيّة، والعمارات الفارهة الفريدة:

والمجْدُ للملابس الجديدهْ

في كُلِّ يَوْمْ

والمجْدُ للعمارة الفريدهْ(٣).

يتسابقون إلى السّفر في شتّى بقاع العالم:

والرّحلَة السّعيدهْ»(٤)

يتلذذون بما لذّ وطاب من المأكولات ويشمئزون من أكل الرزّ والثريد، لاعتقادهم أنّ من يأكلهما فقير بائس:

وطبق الأوزْ

تكره أكْل الرّزْ

والقرف المدعو ثريدْ(٥)

تسيطر النساء في طبقتهم على الرّجال، فهم مسيّرون لا مخيّرون، يطيعون وينفذون :

---

(١) السابق، ص ٨٦.

(٢) نفسه، ١٠.

(٣) نفسه، ٨٧.

(٤) نفسه، ص٨٧.

(٥) نفسه، ص٨٧.

تَنالُ ما تُريدُ

من زوجها المطيع والبليد»[1]

تُطيل نساؤهم الوقوف أمام المرآة، ليظهرن بأصباغ وألوان:

تُطيلُ في المرآة

تَطلُّعاً لوردها

وخدِّها المصبوغ بالألوان»[2]

تمتلئ قلوبهنَّ حناناً وعطفاً على القطط والكلاب أكثر من عطفهنّ على بني البشر:

تَحْنو على القططِ

على الكلابِ المترفهْ

فقلبها حنون»[3].

ويؤكد الشاعر أنّ حبّ المظاهر والتّقليد بدون وعي، يؤدّي إلى الخذلان وبالتّالي إلى الهزيمة النفسيّة والخلقيّة؛ لأنّ الإنسان بهما يبتعد عن جادّة الصّواب، ويتقبّل كلّ ما هو جديد بروح نهمة، ناظرة إلى اللّذة وإشباع الرّغبات.

ويؤكد الشاعر كذلك أنّ في المجتمع من يتظاهر تظاهراً مزيّفاً، فيتراءى للنّاس أنه من أصحاب المال والجاه؛ وهو على غير ذلك، ويكون سبب ذلك إمّا المرض النّفسي أوالحيلة والخديعة:

وفي الكوكب العربيّ هدايا

---

(١) السابق، ص٨٧.

(٢) نفسه: ص٨٧.

(٣) نفسه، ص٨٨.

لماذا يغطّون بالزّهر مليونَ جيفه؟

ألا فاتركوه. . . اتركوها

وأُقْسِمُ. . . لم تَكُ قطُّ مخيفة[1].

ثالثاً: اتباع الشهوات

لقد حمل السّاكت على المجتمع الذي يتسابق أبناؤه -بنهم شديد- على إشباع الرّغبات، والنّيل من الشهوات، فأصبحوا لا يتورعون، ولا يخجلون من المجاهرة بالنّفاق والآثام.

إنَّ هَذا الغثاءَ تُسمِّيه شَعْباً

لُعِنْتَ، تُمزِّقه شَهْوةٌ قَاتله[2]

بل يتباهون بكثرة آثامهم، ويتفاخرون بكثرة معشوقاتهم:

مُشْتَعِلٌ بِشَهْوةٍ مَسْعوره»[3].

ومن الشهوات التي يتسابق النّاس إليها -كما وضحها الساكت- شهوة السلطة والوجاهة:

يَرْقُصُ في المآتِمْ

ويَحْمِلُ السِّناره

لكي يَصيدَ- يَسْتَزِيدْ»[4].

فالهم الأكبر لأصحابها أن يصلوا إليها بالطرق المشروعة أوغير المشروعة، حتى لو

---

(١) الساكت: ديوان المخاض، ص١٨.

(٢) نفسه، ص٤٢.

(٣) الساكت: ديوان الانهيار والشمس، ص٩٨.

(٤) نفسه، ص٢٨.

كأن ثمنها الدّين والعرض والشّرف، غير عابئين بجدارة غيرهم وباستحقاقهم لتلك الحقوق، مضيعين بذلك عليهم الفرص، فيضيع بالتالي جيل بأكمله:

كان حديثه شهدا

ووجهُهُ الضاحك

بشرى وأمل

قامته الفارعه الحلوه

تجتذب القلوب

تزرع الودّا

ما همّ لو ظلّ.. يراود الوطن

بالكلمات الساحرات

بصحبه

بالمعجبات

وبالوعود الكاذبات[1].

ويؤكد الشاعر أنّ المال أكثر الشّهوات اتّباعاً:

ما هَمَّ إذا امْتلأتْ جيبي»[2]

يحصل عليه الطّامعون بشتّى الوسائل. وحبّ المال يقوّض بنيان المجتمع، ويفكك أركانه، ويقود للهزيمة والخذلان. وتعظم المصيبة إذا اقترن حبّ المال بالعلم:

---

(١) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، ص٩٤-٩٥.

(٢) الساكت: ديوان الزلزال قادماً، ص١٥٩.

ومُتَقَفُها يَتَسلَّحُ بالعلْمِ كصُهْيُونْ

لا مِنْ أجْلِ قيامِ المملكة الكُبْرى

بَلْ لحيازةِ كُرْسيٍّ مُهْتَرِئٍ كَذَّابْ»(1)

ويقارن الشاعر بين حبّ النّاس لصاحب المال والفقير المحروم؛ بقوله:

إذَا مات مِنْهم فَقيرٌ بَسيطْ

أهْملوه

تَمنوا له الموْتَ قَبْل قُرونْ

وإنْ نفق النَّافذُ البَاذخُ

المتباهي السَّليطْ

مجّدوه»(2)

وأشار الشاعر في غير موضع إلى الخمرة ومعاقرتها -وهي من الشهوات- التي تذهب العقول، وتقود إلى الرذائل:

وكانَ مُقْبلاً على الحياهْ

لا يَرْتَوي لو شَرِب الفراتْ»(3)

في جوفه

بَحْرٌ من الخطايا والذنوبْ»(4).

ويسخر الشّاعر من فئة المنحلّين الذين ينساقون وراء شهواتهم، ويفكرون بعواطفهم

---

(1) السابق، ص157-158.

(2) نفسه، ص155.

(3) الساكت: ديوان الانبهار والشمس، ص25-26.

(4) الساكت: ديوان عبوس وشموس، ص79.

لا بعقولهم:

يا صَاحبي المُنحلْ

لَمَّا بصقْتُ في الإسْفنجْ

ولا أقُول وجْهك المسطَّح المرْتَخْ

غادرْتُ ذلك المكانْ»[1].

رابعاً: التلوّن والخداع:

يصوّر لنا السّاكت وجوه المتلونين والمخادعين من بني البشر، الذين يظهرون عكس ما يبطنون: -

كلامُهُ مُنقحٌ مُغرْبَلْ

مخطّطُ مِنْ ألْفِ عامْ

يُخفي الذي يُبطِنْ»[2].

محذّراً النّاس منهم، وداعياً إلى محاربتهم، وتخليص المجتمع من شرورهم، ليعيش النّاس في وئام وسلام. فترى في المجتمع الإنسان المخادع المراوغ الذي يلبس وجه الثعلبْ:

كُلُّ الوجوه عاريهْ

فذاك وجْهُهُ ثَعْلَبْ[3].

وترى كذلك الذليل الخانع الذي لا يستطيع المواجهة:

---

(١) الساكت: ديوان الانهيار والشمس، ص١٣٠.

(٢) الساكت، نفسه، ص١٣٠.

(٣) نفسه، ص٣٤.

وَهَذا حَمَلٌ

منكّسَ الرّأسِ، وديعٌ[1].

ومن النّاس من يتّصف بالغدر والخيانة، لا يأمن النّاس شرّه:

وثالثٌ رأيْتُ فيه عقْربا»[2]

وآخرون مسالمون وادعون تنبيك مظاهرهم عن طيبة وأمان:

وَرابع يَمامهْ[3].

ومنهم من يتّصف بالشراسة، فلا يأمن النّاس بطشهم:

وخامسُ

النَّمر المفْترِسُ[4]

ومنهم من يشبه العجل والقطاة والأفعى والأخطبوط والتنين[5].

ومن جانب آخر فإنّ السّاكت يشير إلى مرض اجتماعي لا يقلّ خطراً عمّا سبق، يقوم على أنّ بعض الأصدقاء يتّخذون الدّين ذريعة يخدعون بسَمْت التّقى، ومظهر الوقار كثيراً من الناس. يحذّرنا السّاكت منهم ويؤكّد أنّ أحلامهم منحطّة وأهدافهم مكشوفة -وإن حاولوا إخفاءها- غرّروا بالملايين ليحملوا آراءهم، ويحققوا -عن طريقهم- أهدافهم، يصومون اللّيل والنّهار، وينهشون لحم النّاس بالغيبة والنّميمة:

---

(١) السابق، ص٣٤.

(٢) نفسه، ص٣٤.

(٣) نفسه، ص٣٤.

(٤) نفسه، ص٣٤-٣٥.

(٥) نفسه ص٣٥.

كَانَ يصومُ الصَوْم

لكنَّه يَنْهشُ جارَه المؤتَمْ[1].

يحرّمون الرّبا، ويحلّلونه لأنفسهم:

كانَ يَبيضُ كل يومٍ خُطْبتينْ

ضِدَّ الرِّبا والشَّيْنْ[2].

ويتظاهرون بالوعظ والحكمة:

كان يُصلِّي ركْعتين مثلَ القَوْمْ

قبل النَومْ

وركْعَتَينْ بعد النَّومْ

له خزائنُ من اللُّجينْ

لكنَّه يُحرِّمُ التَبْذيرْ[3].

ومن الملاحظ أنّ الساكت في الأبيات السابقة يتّبع أسلوب السخرية المُرّة في حديثه عن هذا النوع من النّاس، إذ يبني موقفاً على موقف يناقض تماماً ما ننتظر فعله، والسخرية نمط من أنماط المفارقة[4]. ويكثر السّاكت من استعمال هذا النّوع من المفارقات، إذ تتردد كثيراً في شعره، من مثل:

---

(١) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٤١، ونجد مثل هذا في ديوان الزلزال قادماً، ص١١٥، ١٢٣.

(٢) نفسه، ص٤١.

(٣) نفسه، ص٤١.

(٤) انظر، سامح الرواشدة: المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، الجامعة الاردنية، المجلد، ٢٢، العدد٦، الملحق، ١٩٩٥م.

وأصْحابي أحْبابي . . . عدُّ الرَّمْلْ)[1].

ويزري الشاعر على أولئك الذي يتسترون وراء الدّين، ويلبسون قناعه، مبدين للنّاس المخافة من اللّه والورع والتقوى، يوهمون النّاس ويضللونهم، ليحققوا الأهداف والأطماع.

لأنّه زان بقلْبه

أهْدى لزوجه «حجابْ»

يا ويْحها لو فتحتْ نافذةً

أوْ نَسيَتْ جَديلةً مُشْرعةً

أوْ ضيّعَتْ «جلباب»

يا ويْحها لو أطلقَتْ

بَسْمَتَها

بغير إذْن منْ عَميد سائر الأبالسه[2].

وكل من يتستّر وراء الدّين ويخفي نواياه الخبيثة -على وفق رأي الشاعر- يتّصف بالخسّة والصّغار:

كلامُك الرّقيق

مُزَيّفٌ مُحتال[3]

ومرّةً يَجْهرُ بالحقيقةْ

ومرّةً يَزْني بها

---

(١) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، ص٤٧.

(٢) الساكت: ديوان عبوس وشموس، ص١١٢ -١١٣.

(٣) الساكت: ديوان الانهيار والشمس، ص١٢٥.

فَبَيَّ له عَشيقهُ»[1].

ويبيّن الشاعر صفات هذه الفئة المضلّلة، فهم يبدون للنّاس هداة مهديين:

«فمرَّةً يَدْعو إلى الجهادْ

ومرَّةً يَبْني مع المُنافقينْ

عمارةً شامخةً من الأهواء»[2].

تعكس أفعالهم غير أقوالهم:

«يراودونَ الأهْلَ والدّينا»[3]

جُندوا لفعل الشر، وخدمة عدو الله، وعدوّ الأمة:

«ليحققوا حلْماً، لمنْ وفَدوا

منْ كلّ أرض اللّه. . . غازينا»[4]

يتسلّحون باللّحى وتحتها الفتن:

«أعْلامُهمْ

سودُ اللّحى

بيضُ اللّحى

فتَن»[5].

---

(1) السابق، ص109.

(2) نفسه، ص109.

(3) الساكت: ديوان الزلزال قادماً، ص115.

(4) نفسه، ص116.

(5) نفسه، ص116.

وظيفتهم الإفتاء بكلّ ما يرضي السّلاطين والحكّام:

وبكلّ ما يُرْضي السّلاطينا

بالظّلمِ... يُفْتُونا

بالعدلِ... يُفْتُونا

بالسّلم.. يُفْتُونا

بالحربِ.. يُفتونا(١).

وتتظاهر هذه الفئة بالأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، مع أنّهم يصومون ويصلّون ويحجون ويذكرون الله، إلاّ أنهم يتحيّنون الفرص، ويبيعون الدين والشرف من أجل مصالح الدنيا، وهمّهم في هذه الحياة إرضاء النفس وإشباع الرّغبات:

هذي المساجدُ لَمْ يَعُدْ

من روحِ أحْمَدَ أو عليّ أو عُمَرْ

منها أثَرْ

والقوم فيها راكعونَ وساجدون

يتَظاهرون

لكنَّ قِبلَتَهُم لأهْواءِ الجَسَدْ(٢)

ويرى الشاعر: أنَّ هذه الفئة من المتسترين تكثر في المجتمع، فهم يرون انتهاك حرمات الله، فلا تثور لهم ثائرة، وهم بصمتهم يوافقون الظالم على فعلته:

---

(١) السابق، ص١١٦

(٢) نفسه، ص١٢٥.

فَهْوَ يَرْجوُ السَّلامهْ

وإنْ كان داهيةً وابنُ كارٍ قويْ

يصلّي ويخشى الملامه

فَينْسى المآلَ ويومَ القيامهْ

ويزرعُ في شَفَتيهِ ابْتسامهْ[1].

ويؤكد الشّاعر أن من يخدع النّاس، متظاهراً بالدّين والورع، يعاني حتماً من نقص في الأخلاق.

تعْرفُ أنّكَ ثعْلبْ

أعرفُ أنّكَ طيّبْ

والطّيبةُ مخْلَبْ

سَاحاتُ النّخوةِ عندكَ واسعةٌ

بَسَماتُكَ، واسعةٌ واسعةٌ

وهجاؤكَ

سُخْطُكْ

راياتُكَ: تَحْمِلِ طابَعَ عزٍّ وشُمرخْ

لكنْ: روحك ثَيّبٌ[2]

والمخادع -بنظر الشّاعر- يعيش ذليلاً منبوذاً، يمقته الناس، ويحطّون من قدره:

---

(١) السابق، ص١٣٤.

(٢) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، ص٨٦.

إنّي أرَى جميعَ الانْبياءِ المُصْلحينْ

في الصُّبحِ والمَساءِ يَلْعَنونْ

هَذا الّذي . .

في السِّرِّ شَيءٌ

غَيْرَ ما يَحْدثُ في العَلَنْ

وَمَنْ يَبيع نَفْسَهُ، ومَنْ

يُخبِّيءُ العقْرَبَ في كلامه،

ومَنْ لِكُلِّ شَيْءٍ عندَهُ ثَمَنْ(1).

ولا يغفل الشاعر ذكر مدّعيَ الوطنيّة، الذين يتظاهرون بأنّهم الأوصياء على الوطن الحاملين لهمومه، المسؤولين عن الصّمود والثّورة. فهم يتظاهرون بأنّ همّ الأمة يثقل كاهلهم. ولكنّهم في الواقع غير ذلك:

قَرأتُ وَجْهَ صاحبي فارْتَبَكا

سألْتُه عَنْ حاله.

فَراح يَرْوي قِصّةَ الصُّمودْ

يحرِّكُ اليَدَيْنْ

والرَّأسَ والعَيْنَيْنْ

مُفْتَخراً بحاضرٍ مَوْعودْ

وهِمَّةٍ لَيْسَ لها حدودْ

---

(1) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، ص١٤٣-١٤٤.

لكنّني

وَقدْ عرفْتُهُ مكابراً مُحنكا

أشْفقْتُ حِيْنما

داخلُه بكى

وانتَحبا

* يا ليت وجهَهُ ما كذبا(١)

خامساً: الغدر

يربط الشاعر بين الغدر والقتل لما بينهما من علاقة وطيدة، فقد يمتهن الغدّار حرفة زراعة القبور والمتاجرة بالأكفان، لأنّه ارتضى أن يبيع الموت للنّاس، كما باع نفسه للصّغار:

والرّعبُ:

زِلْزالٌ فيكَ

حواليكَ

سدودٌ من صَخْرٍ أسْوَدَ

لا كوّةَ أمَلٍ

أفعى وعَقارِبُ

---

(١) الساكت: ديوان الانهيار والشمس، ص٣٣-٣٤.

* يلاحظ أنّ السطر الذي جاء ختاماً لهذه الفقرة يا ليت وجهه ما كذبا، قد خرج عن التفعيلة الأساسية لبحر الرجز وفي ذلك مطابقة لما تعبر عنه من الفجيعة والانكسار الذي كشف الداخل المكسور الذي يخالط الخارج المكابر وهو أمر سوغته الدراسات النقدية المعاصرة انظر: حسن الغرفي: البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٩، ص: ٢-٢٣.

أسْواطٌ تَنْخرُ[1].

ويخاطب الشاعر صديقه الذي اكتشف غدره، قائلاً:

مَاذا دَهَاكَ يا رفيقَ الدربْ؟

أطْللتَ أمْس بَاسماً مداعبا

في حين وجْهُكَ البهيُ

كانَ غائماً ومرْعبا

رأيْتُ خَلْفه... مسدّسا

صَوّبْتَه لجبْهة نَقيّة شامخة

قَدْ طَلّقْت، مِن نصف قرن

عالَماً مُدنّسا[2].

ويوضح الشاعر أنّ الغدر يظهر على وجه صاحبه، فيزيده سواداً على سواده، حتى وإن تعمّد الابتسامة، فهو يفرح لألم النّاس، ويتمنّى أن تنزل بهم الويلات:

هذا الوجهُ المغبرُّ الأصفرْ

لا ينْبضُ إلاّ بالحقْدِ

وبالشرّ[3].

ويؤكد الشّاعر أنّ الغدار لا يستطيع أن يواجه النّاس بالحقيقة، فيعمد إلى الصّيد

---

(1) الساكت: ديوان لماذا الخوف، ص٣٦.

(2) الساكت: ديوان الانهيار والشمس، ص١٢٤.

(3) نفسه، ص٤٤.

بالظلام، ليعوّض النقص عنده، ويرضي نفساً تتوق دوماً إلى إيذاء النّاس:

اكْشفْ ظهري بالهجْرانْ

لا بالْخنْجرْ[1]

والغدر -كما يصفه الشاعر- يورث الكره، ويولّد الضغينة[2]. ويحارب التآلف والترابط والانسجام:

تخْلق ما بيْنَ صديقيْنِ حميمينِ

بُغْضاً، سُمّاً[3]

ويقضي قضاءً مبرماً على العمل الجماعي الهادف:

ما أكْثرَ ما يُسْعدُ هذا الشيطانْ

أنَّ الماءَ تعكَّرْ

إنَّ الجار تَدمَّرْ

أنَّ الشَّمْسَ انكسَفَتْ

والأرضَ انْخسفَتْ[4]

ونسي هذا الغدّار -حسب رأي الشاعر- أنّ العمل الهادف هو عماد المجتمع المتحضّر، المتطلّع إلى غدٍ أفضل وأنقى:

---

(١) الساكت: ديوان لماذا الخوف، ص١١٠.

(٢) انظر ديوان لماذا الحزن، ص١٢٥.

(٣) الساكت: ديوان الانهيار والشمس، ص٤٢.

(٤) نفسه، ص٤٣.

الحبُّ؟

هذا الطّائفُ اللاّهي بأعصابِ الصّغارْ

الحبُّ عارْ

إنْ لم يكن فَيْضاً على الكونِ الكبيرْ(1)

سادساً- الكسل والتقاعس

يهاجم الشاعر الكثير من أبناء المجتمع الذين يعمدون إلى ترك العمل، الذي منه يكسبون عيشهم. فهم يعزفون عنه، وينزعون إلى الرّاحة والجلوس في الأفياء ودور اللهو. وهم بعملهم هذا يزرعون النّفور من مواجهة شروط الحياة في نفوس جيل تُعقد عليه الآمال لغدٍ آت:

فَمقدّس عَمَلٌ نُمارسه.. يَهُمُّ ويُسْعِفُ

نَرْوي

ونَحْرثُ

نَقْطفُ الدُّفلى(2)

ويؤكد الشاعر أنّ ارتياد المقاهي والحانات، والتردّد على أماكن اللّهو مضيعة للوقت، وفساد للنّفس، أيّ فساد، تودي بصاحبها، فتصغر نفسه. ويضيع ماله، ويقلّ حياؤه، ويصبح عضواً فاسداً في المجتمع، عضواً غير عامل؛ فيتهدّم أركانُ مجتمع هم دعائمه:

أيُّها اللاّهثُ في دربِ الحياهْ

أيْنَ تَمضي أيْنَ؟ يا صقْرَ الضّياعْ

---

(1) الساكت: ديوان لماذا الخوف، ص94.

(2) نفسه، ص91.

المرابونَ المحابونَ العُتَاةْ

سَبَقُوكَ

والطُّفيليّونَ في السُّدة،

سَدُّوا طرقَ الشّمسِ

نَعَمْ، لم يكفِهمْ أن كبّلوكَ

قِفْ وحدِّق . . ترَ أنّ العمرَ ضاعْ[1]

(١) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، ص٧٢ .

الفصل الثاني
البعد القومي

تتناول الدراسة في هذا الفصل البعد القومي عند السّاكت، بعد أن وقفت عند البعد الاجتماعي في الفصل السّابق.

ترجع المعاني اللغويّة لكلمة سياسة -كما وردت في المعاجم- إلى تدبير شؤون النّاس، وتملّك أمورهم، والرياسة عليهم، ونفاذ الأمر فيهم(١). كما يرتبط مفهوم الوطنيّة بحبّ الوطن والشعور بارتباط باطني نحوه(٢). «وقد يضيق مفهوم الوطنيّة، ويتّسع في الرقعة والمكان، فيرتبط أحياناً بمسقط الرأس أو الوطن الذي ينتسب إليه المواطن، وينفتح أحياناً على العالم كلّه ليكتسب طابع الإنسانية في معناها الواسع العريض، وكثيراً ما يربط بعضهم معنى الوطنيّة بمفهوم عربيّ أو عقائدي كالوطن العربيّ، أو الوطن الإسلامي، ولكن كلمة الوطن تذوب معها كلّ الفوارق الاجتماعية جنساً وعقيدة ولوناً»(٣).

ولعلّ الشعر السّياسي يتناول أمور الدولة ونظمها بطريقة فنيّة تصويريّة، ولعلّه -أيضاً- لا يلتزم البراهين المقنعة، ولا الجدل التّام العناصر، ولا التفصيل العريض، بل يعمد إلى إيجاز القول مكتفياً بأهم عناصره معتمداً على نباهة القارئ الذي يدرك المحذوف. ولعلّ الشّعر السياسي يُعنى بالناحية الخياليّة فيتخذ منها صوراً تلائم غايته من الإجلال أو من الاحتقار(٤).

---

(١) انظر لسان العرب، والقاموس المحيط، مادة سَوَسَ.

(٢) ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص٩.

(٣) ابراهيم الهادي: معاني التجاوز في شعر الشابي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤، ص١٢٨.

(٤) أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني دار العلم، بيروت، ط٥، ١٩٧٦، التمهيد.

لقد كانت الأحداث الجسام التي مرّت بالوطن العربي من القوّة، بحيث لم يعد بوسع الأديب أن يكون بمعزل عنها، «وقد لاحظ نقّاد الأدب أن الأدباء يولدون بعد الثورات، وأنّ أضخم الإنتاج الأدبي يتكوّن بعد الانقلابات السياسيّة والاجتماعية»[1]. ويرى ديدروب[2]: أنّ عناصر الخطوب والشقاء التي تنزل بالمجتمع وتسبب اضطرابه من العوامل التي تخلق في أعقابها الأدباء؛ لأنّ الذين يعانونها أشدُّ شعوراً بها من سواهم.

لقد جنح الشّاعر العربي الحديث للاهتمام بواقع أمّته، وحرص في كثير من الأحيان على التعبير عن منازعها، وتصوير آلامها وآمالها من خلال نفسه؛ لأنه جزء من هذه الأمّة، وعواطفه منبثقة من عواطفها، ومتفاعلة معها، وشعره القوميّ ليس إلاّ تعبيراً عن مشاعره، ومشاعر قومه معاً[3].

ولعلّ الشاعر العربي قد يكون مطالباً بغير دور واحد: فعليه أن يكون شاعراً من النّاحية الفنيّة زيادة على كونه شاعراً وطنياً موظّفاً لخدمة القضيّة الوطنيّة، وخدمة التّقدم. ولا يكون ذلك إلاّ عن طريق كشف تراث الأمّة، وإيقاظ إحساسها بالانتماء وتعميق أواصر الوحدة بين أقطارها[4]. ولا تعني كلمة موظف لخدمة القضيّة وخدمة التّقدم القبول بأي إملاء خارجي من أيّ سلطة - فقد يرفض بعض الشعراء الانتماء لأي حزب أو جماعة سياسية- وإنّما يُعنى أن يكون الأمر التزاماً ذاتياً نابعاً من يقين الشاعر وقناعاته نتيجة اختيار فكريّ حرّ لا رقيب عليه سوى ضميره.

ويعيش الإنسان العربي اليوم في عصر صراع. ومن واجب الشاعر أن يصارع مع أمته، وأن يكون جزءاً حيوياً في هذا الصّراع، بل جزءاً متداخلاً يستمدّ منه بواعثه وأفكاره

---

(١) ابراهيم سلامة: تيارات أدبية بين الشرق والغرب، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٥٢، ص٣٠٠.

(٢) نفسه، ص٣٠١.

(٣) عمر الدقاق: نقد الشعر القومي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨، ص١٣٨.

(٤) انظر رأي أمل دنقل في مجلة الحوادث العدد ١٣٢٨، ١٦ نيسان، ١٩٨٢.

ومبادئه، ويرتبط ارتباطاً قوياً ومتّصلاً به[1].

لقد رأى الشّاعر العربي كثيراً من المشكلات الإنسانية التي خلّفتها الحروب، هذه المشكلات انعكست على أرضه العربيّة حروباً وفتناً وصراعات وتدخلات من أجل إخضاع الأمّة والسّيطرة على مواردها الاقتصاديّة، وتركها أسيرة الضعف والجهل والتّخلف، كما رأى زيف الادّعاءات المنادية بالحريّة والعدالة والسّلام حيث كانت هذه القوى المنادية تمارس في الحين نفسه الفتك والدّمار والنّهب بحق الشعوب الصغيرة الآمنة التي تطالب بالحريّة وتقاتل من أجل الخلاص فترسل الأساطيل والقوى الجرّارة لتدك المدن والقرى، وتقتل النساء والأطفال والأبرياء، وتزرع الرّعب والدّمار في كلّ مكان[2].

لهذا احتلّت الدّعوة إلى الحريّة ومقاومة الاستعمار مكانها الأهم عند الشّاعر العربي المعاصر؛ لأنّ الحريّة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكلّ القضايا الإنسانيّة الأخرى التي لا يمكن أن تنمو إلاّ في ظلّها[3]. وكذلك أدرك الشّاعر العربي معنى الحريّة وعرف طريقها. فمن خلال المواقف النضاليّة للإنسان في سبيل بلوغها، أصبحت الحرّية بالنسبة إليه شغله الشّاغل وهدفه الأسمى الذي يطمح إليه؛ لأنّها تشكّل جوهر كرامته ووجوده، كما تشكّل جوهر الإنسان في كلّ زمان ومكان.

وقد غدا للسياسة شأن في مضمون العمل الأدبي، لم يلبث بعض الشّعراء أن وجدوا أنفسهم في غمرة المعترك السياسي ينافحون عن فئة ويسفّهون أخرى.

ومن خلال اطّلاع الباحث على شعر السّاكت يبرز التزام الشّاعر بقضايا الوطن، وغيرته على مصالحه. والتزامه لا يعني الارتباط بالقضايا الاجتماعية والسياسّة فقط، وإنّما

(١) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ص١٩٢.

(٢) مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص٣١٥.

(٣) نفسه، ص١٩٣.

يتمثّل في الموقف الذي يتخذه من تلك القضايا[1]. لهذا تجد الدراسة الشّاعر يجاري الواقع ويستلهم الأحداث ويعكسها كما هي من غير تحول معتمداً في الغالب على المباشرة والوضوح، واستثارة العواطف، محاولاً تحقيق شعريته من خلال السخرية والتّهكم.

وحاولت الدراسة الوقوف على ثلاث قضايا رئيسة في هذا الفصل، مجتهدةً في توضيحها ومستشهدة عليها بما يخدمها من شعر، وهي:

أولاً: نقد القوى الطاغية

تراود الأمّة العربيّة والإسلامية قوتان طاغيتان طامعتان: قوّة خارجيّة تتمثل في الاستعمار وأشكاله وخدّامه، وقوّة داخليّة تتمثّل في ضعاف النفوس من أبناء الأمّة الذين سلبوا إرادتها فأضعفوا عزيمتها. لهذا عمد الشّاعر إلى مزج أحاسيسه الذّاتية بالمشكلات السياسيّة فنتج عن ذلك صياغة جديدة للتجربة الفنيّة، مما أخرج نصّه الشعري من المستوى التقليدي المباشر إلى مستوى آخر، أصبحت القصيدة معه مجموعة من الصور والرؤى. فهو يبني موقفاً أخذ يدعو له يقوم على التّمرد ورفض الاستبداد بكلّ أنواعه. ويلحّ على نشر الوعي في الآخرين، وبعث الأمل في النّفوس في إمكانية قهر التّنين أو الفرعون:

لو يَصْحو يَصْحو

يقرعُ بابَ القهرْ

يَصْلُبُ وجْهَ اللّصِ القاتلِ

يَجْمعُ أقْماراً للأطفالْ

ويُغنّي في الفجرِ مواويلَ حداء للآتينَ

خفافاً وثقالاً وبعزمِ الأبطالِ

لقتالِ التّنينْ[2]

---

(1) أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين: بيروت، ط1، 1979، ص389.

(2) الساكت: ديوان لماذا الخوف، ص9.

ويبدو من النّص أنّ مهمّة الشّاعر سياسيّة، تتمثّل في مقاومة الاستبداد والقهر، والدّعوة إلى العمل.

وواضح أنّ استعمال الشّاعر لكلمات «خفافاً وثقالاً» يومىء من بعيد إلى الآية القرآنيّة التي تدعو الأمّة إلى الجهاد، ضد الظلم والقهر والكذب:

﴿انفروا خفافاً وثقالاً، وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله، ذلكم خير لكم إنْ كنتم تعلمون﴾[1].

ويستذكر الشّاعر المسلمين الأوائل الذين حطّموا اللاّت والعزّى، وفتحوا بلاد الأندلس:

وأينَ الطّيبونَ الأبرياءْ

عيُونُهم مُشْرَعةٌ نَحوَ السّماءْ

وخَلْقُهم زَوارقٌ محترقهْ[2]

ومع هذا فإنّ الشاعر لا يسمع صدى لصوته. فالأمّة في سبات عميق تستمرئ ذلّها لهذا ينفض يده منها ويمضي في طريق الثورة وحيداً:

قُلْتُ لنفسي: أنْتَ واعظُ المساءْ

البومُ أنْتَ

والحرباءْ

إنْ لَمْ تُفجِّرْ دَهْشَةَ الأحْياءْ

عَلى مآسٍ تَطْحَنُ البشرْ[3]

---

(١) سورة التوبة: الآية، ٤١.

(٢) الساكت: لماذا الخوف، ص٢٤.

(٣) نفسه، ص٢٤.

أمّا أول هذه القوى الطاغية التي وقف الشّاعر عندها، وأطال في ذكرها، فإنّه يتمثّل في إسرائيل والقوى الكبرى التي تقف خلفها من مثل أمريكا. فيذكّر نفسه والأمّة بما حلّ لنا من العدوان الذي شنّته الولايات المتحدة مع خليط من ثلاثين دولة عربيّة وأوروبيّة على العراق:

هذا المشحونُ

بالحقدِ الأسْودِ

هذا التّنينْ

في قَلْبِ العالَمِ قُنبلةٌ مَوْقُوتَهْ[1]

ويؤكد الشّاعر أنّ أمريكا قد ماتت منذ ما يزيد على خمسمائة عام، حين غزت أوطان الهنود الحمر، في أواخر القرن الرابع عشر، فسلبتهم أرضهم، وقضت على وجودهم واستعبدت من بقي منهم:

(قُلنا: كان لكلِّ أفاعي الكونِ شَرِيكا

وغَداً ماتَتْ أمريكا

ماتتْ أمريكا)[2].

فالشّاعر يصف أمريكا بأنّها ميّتة؛ لأنّها بلا تاريخ ولا حضارة، وعاشت على السّلب والنّهب، وها هي الآن تموت بفعالها المنكرة، وإجرامها المتأصّل، كما تموت بذكرها غداً، وتموت في كلّ حين:

قُلنا: هذا العمْلاقْ

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، السابق، ص٧٧.

(٢) نفسه، ص٨٠.

مَجْنونٌ

يَجْهلُ أنَّ الحَلاّجْ

مكْنوزٌ في تَاريخٍ يَضْربُ في الأعْماقْ

قُلْنا: هذا الأفّاقْ

مُنْبَتٌّ

مَنْخورٌ

مَغْرورٌ

أبْلَهْ[1].

ويستقصي الشاعر تاريخ أمريكا، فيجد أنّها سليلة نفر من المهاجرين الماردين على السّلب والنّهب، الذين أبادوا مواطني أمريكا الشماليّة، واستعمروها وأحالوهم عبيداً أربعة قرون متوالية:

فيْمَ انطواؤكَ والدُّنْيا يُشوِّهُها

شَيْطانُ هذا الزّمانِ الوحشِ

مُنْتَصِباً[2].

ويصرّح الشاعر بأنّ أمريكا قد ضاقت بها الأوطان التي سلبتها، فأخذوا يغزون العالم بواسطة جنودهم الذين أعدتهم للسطو على الشعوب وابتزاز خيراتها:

ولكنَّ شَيْطانَ هذا الزّمانِ الرَّجيمِ

---

(١) السابق، ص٧٩.

(٢) نفسه، ص٨٤-٨٥.

حصيفٌ

يُحبُّ الزّنازنَ والدّمَ[1].

ويحذّرنا الشاعر من أعداء الأمّة الذين أصبح وجودهم حقيقة، ويصفهم الشاعر بالعملاق الذي يجتاح كلّ حدود الدّنيا:

«لَمْ يكُنْ وهْماً

فَإنَّ الماردَ العملاقَ يَجْتاحُ الحدوْد»[2].

وظلّ هذا العملاق يغطّي كلّ العالم:

(ظلُّه الأسْودُ... مَمْدودْ

على كلِّ الوجودْ)[3].

فأصبح العالم يأتمر بأمره:

(لَمْ يكُنْ وَهْماً...

فَإنَّ الشَمْسَ في قَبْضته

والمجرّاتِ البحار

والمصائر

فهو قادرْ)[4].

ويتابع الشاعر الحديث عن أعداء الأمة، ومن يساندهم، فيذكر أنّهم السّبب الرئيس

---

(١) السابق، ص٣٧.

(٢) الساكت: الزلزال قادماً، ص٣٧.

(٣) نفسه، ص٣٧.

(٤) نفسه، ص٣٧.

في تقتيل الفلسطينيين، الذين شردوهم عن أرضهم. وتجاوزوا ذلك إلى موقفهم من العراق، ومحاولتهم تدميره، وإخراجه من معادلات القوّة في المنطقة، وإجهاض طموحه في النّهوض:

لَمْ يكُنْ «صَالِحٌ» خَامِلاً

أَلْهمَتْهُ القَنابلُ أَنْ يَسْتَجِيرْ

لاحَقَتْهُ القَنابلُ أَنّى توجّهْ

مَاذا يُرِيدُ المُغِيرْ؟

قَصَموا دِجْلَةَ، فَقَأوا أَعْيُناً

مَلأُوا الطُّرقات:

خَلِيطاً مِنَ الدَّمِ والأذْرُعِ والطُّوبِ

والأدْمِغهْ[1].

واستطاع أعداء الأمة أن يخلقوا من العرب المجاورين للعراق أعداءً له -على حدّ تعبير الشاعر- فدعتهم إلى قتاله وإلى تدميره أولاً بأول، ثمّ بادروا إلى نهب خيراته وتحطيم نهضته:

والّذي اسْتَأجرَكْ

والّذي سُمُّهُ غَمَرَكْ

يَقْتَفي أَثَرَكْ[2].

وينقل لنا الشاعر صورة الدّمار الذي ارتكبه أعداء الأمّة ضدّ العراق، فقد ارتكبوا

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٧٠.

(٢) نفسه، ص١٨١-١٨٢.

الكبائر، فعاثوا في العراق العربي المجدّد. فدرسوا البلاد، وقتلوا العباد، وهدموا الجسور والمدارس والمساجد والمشافي:

طائراتُ العدوِّ مُدَلَّلَةٌ

كالعدوِّ المدلَّلْ

تحومُ في الجوِّ مثلَ الفَراشِ

ولكنّها، مِنْهُ أرْشقَ، أجْمَل.

تَرُشُّ الهدايَا، زُهُوْراً، عُطُوْرا[1].

ولم يكتفِ العدو بهذا الدّمار -كما يُبين الشاعر- بل منعوا عن الشعب العراقي الماءَ والطعام والكساء، وقتلوا الأطفال والشيوخ، وتركوا الموتى جيفاً في العراء بلا قبور ولا ستور:

إذا الطّفل أوجعه أنّ هذا الوجود

غَرْيبٌ وحَائِرْ

ففي البيت مَذْبَحةٌ

في الشّوارعِ مَجْزرةٌ

والعَسَاكرْ

يَرَوْنَ، السِّياطَ جَوائزَ للعابرِيْن[2].

ويعود الشاعر ويستذكر ماضي أمريكا وأفعالها، فهي التي أحرقت اليابان بالقنابل

---

(١) الساكت: السابق، ص٧٤.

(٢) نفسه، ص٥٥.

الذريّة، وهي التي مسخت هيئة الأمم، فجعلت منها خادماً مطيعاً ينفذ القرارات التي تشير هي لتنفيذها، وتعطّل القرارات التي تشير لتعطيلها، فهيمنت بذلك على دول العالم أجمع مستبدة برأيها، لا ترى من خلالها سوى مصالحها الخاصّة:

قُلْ لي مَنْ أنْتَ

هل تَمْلكُ عِلْمَ الذَّرة والنّترونْ

هَلْ تُلْغي إنْسانيّةَ

هذا القرنِ العشرينْ

وتجعلَ سَيِّدَ هذا الكونِ الأشْياءْ

والأهْواءْ؟؟

بهما مَوْجودٌ أنْتْ

وبغيرهما،

مؤودٌ مهدودٌ مفقودْ

مهدورٌ دمُك ويأكلُك الدُّودْ

يَا وحْشَ العالَم

لَوْ تتعلّمُ مَرّهْ

دَرْساً من أمٍ سابقة حُرّهْ[1].

ويؤكد الشّاعر حقيقة اعتناق أمريكا للصهيونيّة مذهباً سياسياً، فساعدت إسرائيل، بل نصرتها، وأغرتها بطرد الشعب العربي من فلسطين، ومزّقته في العالم شرَّ ممزّق، لتُنشئ على أنقاضه دولة إسرائيل التي أُعدّت لأن تكون أقوى دول الشرق مجتمعة من حيث القوّة العسكريّة والعتاد النووي الجهنمي المبيد:

---

(١) الساكت: السابق، ص٩١-٩٢.

تخفّف، وحدِّقْ بكلٍّ فَضَاءْ

فوْقَ رأسكَ سَيْفٌ

وظهرٌ تُعرِّيه سودُ الرِّماحِ

وفي الأرْضِ ألْغامهمْ

عُبِّئتْ في الخَفاءْ

في حُفَرْ

إنَّ هذا الخطرْ

كالوباء انْتَشرْ

خطْوة.. خُطْوة.. وحَذرْ[1].

ويزري الشّاعر على أمريكا سرقتها ضحكة الأطفال، وإهداءها لهم الموت، والجوع والمرض والذّل، والعُري بدل اللقمة:

لَوْ تَعْرفونَ أنَّ في بلادِ «واق الواقْ»

مليونَ طِفْلٍ شُرِّدا

ومُدِّدا

على ضريحٍ مهملٍ بلا رفاقِ

أو عِنَاقْ

لَوْ تَعْلَمونَ أنَّ حُبَّ أهلكمْ نِفَاقْ

... يُعْطونَ زَهْرةً بِيَدْ

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٠٩-١١٠.

ويَرْفعون ألفَ سَدْ

في وجْه أطْفالِ هُنا

ووجْه أطفالِ هُنَاك دُونَ عَدْ[1].

ويصف الشّاعر أمريكا بالغطرسة[2] فقد خدعتها القوّة والمال. وظنّت أنّ النّاس جميعاً عبيدٌ لها، ونسيت أن إمبراطوريات تاريخية أعظم منها ذهبت ضحايا غرورها وانحيازها إلى الباطل:

ألم أتحدّثُ عن الأمم الماضيات

وكيف استُبيحت محارمها

واستهانت بها الكائنات[3]

الامبراطوريات المنحلّة

سقطت وانهارت قبله[4].

ويسخر الشّاعر سخريّة لاذعة مقصودة من الديمقراطية الأمريكيّة، يقول: «الديمقراطيّة الأمريكيّة عميقة وقبيحة، وليس لها حدود، لدرجة أنّها تجتاح -بحكم الإخلاص للمبادئ- ديمقراطيات العالم.. لا بدّ أن يكون هدفها شريفاً، فتطبيع تلك الديمقراطيات، وأنظمة الحكم المختلفة، هذه مجرّد عدالة في التوزيع»[5].

---

(١) الساكت: لماذا الخوف، ص٤٥.

(٢) الغطرسة: الإعجاب بالشيء والتطاول على الأقران، انظر لسان العرب، مادة غطرس، ص١٥٥.

(٣) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٨٥.

(٤) نفسه، ص٧٩.

(٥) حارث طه الراوي: وقفة مع خاطرات الساكت، مقال في جريدة الرأي الأردنية، الجمعة، ٣٠/١٠/١٩٩٢.

ويبيّن الشّاعر أنّ الأنانيّة وحبّ التسلّط، واغتصاب حقوق الآخرين، وسيادة منطق القوّة، وشريعة الغاب المنبثقة عن طبيعة هذا العصر المادّي تتجمّع من شتّى أقطار المعمورة، تساعدها قوى الشرّ المزروعة في الوطن العربي تلك القوى التي مسخت الإنسان العربي وحولّته إلى مخلوق ضعيف مستلب الإرادة، لتصنع المأساة الكبرى في حياة هذا الإنسان، إنّها اغتصاب أرضه واحتلالها على يَد الأعداء:

قلنا هذا السّفاح

يجلدُ، فيمن يجلد شعبَه

يتوهمُ أنَّ المسعى المسعورَ

مجرد لعبة»[1].

ثانياً- نقد السياسيين والانتهازيين من ابناء الأمة:

الشّاعر مهتم بجلد الذّات العربية، يشارك بذلك الشعراء الثائرين من مثل: محمود درويش، ونزار قبّاني... وغيرهما وذلك في تأنيبَ الذات لصمتها عنّ الرّدّ على الأعمال الظالمة التي تقوم بها إسرائيل ومن يساندها، ضدّ الشعب العربي في جميع أقطاره[2]. والشبه قريب -أيضاً- بين الشاعر وبين مصطفى وهبي التل (عرار) في جرأتهما وصراحتهما واتفاقهما في المعارضة إزاء كثير من القضايا الوطنية[3]. فها هوذا يخاطب الحكّام ويعريّهم ويفضحهم:

يا أَوْجُهاً غَارِقَةً بالعارِ والدِّماءْ

صَمَّاءْ

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٧٩-٨٠، وانظر ديوانه، وتستيقظ القبور، ص٥٦، ٧٨.

(٢) همسة العوضي: قراءات في اصدارات جديدة، الشعب الثقافي، ١ - ١٠ - ١٩٨٧.

(٣) نفسه،.

بَلْهَاءْ

رُؤوسكُمْ عَارِيةُ الأقْدامْ

أقْدامكُم صَلْعاءْ[1].

ويهاجم الشّاعر القاعدين المستسلمين للأقدار في أنحاء العالم العربي. ويصبّ اللّعنة عليهم. ويصرّب الحراب إلى صدور المتآمرين مع الأعداء. ويكشف الغشاوة عن عيون وعقول الغارقين في وحول الجهل الآسنة:

انظُرْ: كُلّ وجوه رفاقكَ

مَرْعىً لنعال الأعْداءْ

مَحْنيٌ عنُقُ الوطَنِ

بُحيرةُ دَمْعٍ بَلْهاءْ

لَمْ يَبْقَ له أرْضٌ تَعْرفُ طَعْمَ الشّمسِ[2]

عُدْ من حيث أتيت بأمتعة الحرباءْ

ما دُمْتَ تَعاطيْتَ البسْمةَ والصّمْتَ

والاسْتخْذاءْ

وتَوضّأتَ مَعَ الأعْداءْ

لا يَعْرفُ وَجْهُكَ غَضباً

حتّى لَوْ ديْسَ بنَعْلِ الغُرباءْ[3].

ولا يستثني الشّاعر من القاعدين المستسلمين للأقدار سوى الأبرار المجاهدين الذي

---

(١) الساكت: ديوان المخاض، عمان، ١٩٨٧، ص١٠٤.

(٢) الساكت: لماذا الخوف، ص٧٠.

(٣) نفسه، ص١١١.

نذروا أنفسهم للدّفاع عن الوطن، وحمايته من أعدائه وذلك بالفعل في كلِّ الميادين :

وقيلَ : إنَّ عَادلاً

معبّأ بعزْمِ ريْحْ

يَسْأَلُ عن أبيهْ . . .

في القُدْسِ في غَزَّةَ في جنينْ

في المدنِ المقهورةِ المُحاصرهْ

يَسْأَلُ عن أبيه . . .

وقيْل : إنَّ صوتَهُ رَصاصُ بُنْدُقيّهْ

وقيل : إنَّ روحَهُ

تحوَّلَتْ إلى شُعاعْ،

يُرافقُ المهاجرينْ

منْ عالَمِ الضَّياعْ[1] .

ويسخر الشّاعر من سماسرة الأرض الذي يهدونها للأعداء، ويدعو إلى التّمسك بها، وعدم التفريط :

لو تُوقفَنْ سَيْلَ الكلامْ

عن المنافقينْ

عَمَّنْ يَبيعونَ الوطَنْ

مع المواطنين[2] .

---

(١) السابق، ص١٠٦ .

(٢) الساكت : عبوس وشموس، ص٥٠ .

ويكرّر الشّاعر السخرية من الواقع العربي الخالي من الحبّ، والمعنون بالشتات والهزيمة والرّكوع للأعداء، والارتماء في أحضانهم:

أقسم العارفون وقالوا

استكانت قوافلنا للتّتار[1].

ويؤكد الشّاعر أنّ أبناء الأمّة قد رضعوا الذّل واستكانوا، ولم يتكدّر لأحدهم وجه:

ما هذه الأُلفةُ بين السَّوْطِ والجَسَدْ

مليونُ وَجْه مُطْرِق

في الوحلِ والظُّلمةْ

حدّقت، لم يصرخ أحد

ألم يرَ النورَ أحدْ[2].

ويستذكر الشّاعر أيّام العرب الأوائل، ويقارنها بأيّامهم الحاضرة، فيجد أنّ العرب الأوائل قد وقفوا سدّاً منيعاً في وجه أعداء الأمّة، فحاربوا الفرس والرّوم، والمغول والصّليبيين. وها هم الآن يتآخون مع الأعداء ويأتمرون بأمرهم:

من تُرى سَوّرَ هذا العالمَ المُسْخَ

وغَطّى وجْهَهُ بالقار

ألْقاهُ بِجوفِ العار

قُلْها

مَنْ تُرى علّمهُ اللّطْمْ[3].

---

(١) الساكت: وتستيقظ التبور، ص٥٦.

(٢) الساكت: المخاض، ص١٠٥.

(٣) نفسه، ص٦٦.

ويوجه الشّاعر حديثه إلى الأمّة العربيّة محاولاً جلدها وتعريتها، وفضح أمرها، فقد أضبحت هذه الأمّة مدعاة للسخرية، ولم تصبح خير أمّة أخرجت للنّاس[1]. فتبدّل حالها وضعفت عزائم أبنائها:

يَا أُمَّةً ضحكَتْ من عارِها الأُمَمُ

وَجيْشُها قَبْلَ بَدْءِ الحربِ يَنْهزِمُ

أَضْحَتْ رَصيْفاً مُعَرّىً

فَخذُها عَلَمُ

وللعدوِّ إذا ما هَلَّ تَبْتَسِمُ[2].

ويصوّر لنا الشّاعر حال العرب بأسلوب التهكّم والسّخرية. فهم يبتسمون للّطمات. ويقهقهون للّركلات، ويُغنّون في مقابر تضم رفاتهم وهم أحياء. محاولاً فتْح عيونهم، وخلْق منافذ بين هذه العيون، وبين بصائرهم المحنّطة. وهو لا يخصّ أرضاً عربيّة دون أخرى، وإنّما يتعدّى ذلك فيحوم حول القارات اللاّتي استنمْنَ لصفة العالم الثالث، وهو يوافق بذلك العقّاد في نظريته التي تدور حول إنسانية الشّعر. فالإنسان هو محور الشّعر في نظره، والشّاعر العظيم هو الذي يُسمعك أصداء النّفس في جهرها[3].

وَطَني امْرأةٌ

تَتَزيَّنُ للغُرَباءْ

حين تبسّمُ تَبْدُو الأنْيابْ

---

(١) سورة آل عمران: آية ١١٠.

(٢) الساكت: المخاض، ص٧٩.

(٣) سلمى الخضراء: فلسفة الالتزام وصورة العصر في الأدبي العربي الحديث، مجلة آفاق عربية، بغداد ٣-٤، ١٩٨٥، ص٥٦.

حين تعرّى تَغْدو جيفَهْ

لَيْسَ به شَيءٌ يَربطُ بَيْنَ النَّفْسِ

وبَيْنَ الأشْياءْ

لكنْ يَعْرفُ كَيْفَ ينامُ ذَليلاً

في قَلبِ الأحْداثِ، الأيّامْ[1].

لقد رسم لنا الشّاعر صورة صادقة للاستبداد بأسلوب سهل وواضح، فيه كثير من السخرية المرّة التي تدعو إلى النفور والاشمئزاز.

ويؤكد الشّاعر أن العرب يكتفون باجترار الحزن والاستنامة لأحلام اليقظة، وبإطلاق شعارات جوفاء حول الصّمود والعودة، والتّصدي للظلم والعدوان. فهم يذهبون بعيداً في أحلامهم أبعد بكثير من حدود الواقع المعيش ولو أنّهم نظروا في دواخلهم لوجدوا الإجابة الشّافية لكلّ عناصر التّردد والموات:

مَاذا إذن يُقالْ

ماذا سَيَبْقى..

بَعْدَ أنْ تَموسَتْ أجْزاءْ

ومَلأ العَفَنْ

نُفوسَ فُرْسَانِ الكَلامِ

الحكماءِ الأوْصياءْ[2].

ويزري الشّاعر على المتخاذلين من أبناء الأمّة، ويصفهم بأنّهم قابعون في مستنقع

---

(1) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٦٧-٦٨.

(2) نفسه، ص١٣٣.

الحياة راضون بأوضاعهم، لا يرون أنّ من حقّهم طلب التّقدم:

رَصفَوا طَرِيقَ النَّاسِ بالخَيْباتِ

بالخُذْلانْ[1].

ويستنهض الشّاعر الأمّة الميّتة مع إدراكه عقم النوايا الطّيبة، والصّلاة التي لا تنهى عن منكر ولا تأمر بمعروف. ويدرك أنّ قهر الأمّة وليد الظّلم الذي رتعت فيه:

عَقيمةٌ هي الصّلاةُ الكَلماتْ

وميّتةٌ هي النّوايا الطّيّباتْ

إنْ لَمْ تُفجرْ دَهْشَةَ الأحْياءْ

عَلى المآسي الطّاحناتْ[2].

ويستعرض الشّاعر واقع العالم العربي والمهانة التي يعيشها بأسلوبه التهكمّي اللّاذع:

بوركت أيا نهر الكلمات

سيفك في الوطن الهامد ماتْ[3].

ويكثر الشّاعر من النداءات ليتكلّم الناس ويطالبوا بما هضم لهم من حقوق. فالطّريق الذي يسلكه الشّاعر لاستنهاض الأمّة هز تذكيرها بأنّ الذّل الذي هي فيه من صنع يديها، وأنّ تاريخها مليء بالرّجال الأحرار، غير أنّ أبناء هذا الجيل قد صمتوا عن الحقّ، وما أسكتهم غير تخاذلهم وتراكلهم، حتى كأنّ ألسنتهم قد شدّت بحبال فلم يستطيعوا نطقاً، فإن أرادوا إحقاق الحقّ فلا بُدّ أن يطلقوا ألسنتهم من عقالها: مستذكرين في هذا المقام قول عبد يغوث الحارثي:

---

(1) الساكت: لماذا الخوف، ص92.

(2) نفسه، ص25.

(3) نفسه، ص70.

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنَسْعَةٍ   أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عَنْ لِسَانِيا(١).

غير أنّ الاختلاف يكون من حيث أنّ الشاعر غصبه أعداؤه حُرِّيّة القول بعد أن شدّوا لسانه بخيط من الجلد. أمّا من يخاطبهم الشّاعر في هذه القصيدة فقد شدّوا ألسنتهم بخيط اللامبالاة والخوف والاستكانة:

مُعتقلٌ لِسانُكُمْ

آنَ لَكُمْ أنْ تُطْلِقوه

فالأرْضُ والأزْهارُ والنُّجومُ والبِحارْ

والمُتْعَبونَ المُرْهَقونَ أيْتامُ غَد حَنونْ

يُناشِدونَكُم بِصَمْتِهم.. بِذُلِّهِمْ

أنْ تَنْفُضوا عَنْكُمْ وعَنْهُمُو جَحيمَ العارْ(٢).

ويصرّح السّاكت في غير موضع بأنّ الإنسان العربي لم يعد إنساناً بل شيئاً ساكناً، حتى أنّه -كما يظنّ- لا يرقى إلى مستوى الشيء المتحرّك، كالنّهر والبحر والمطر. وهذه الحال التي فقدت فيها الأمّة الشعور بإنسانيتها هي من صنع الحكّام الذي أخضعوا إرادتها حتى صار جُلّ ما تفعله الأمّة أن تروغ من سطوتهم واستبدادهم، وقد ألِفَتْ الأمّة مع الزمن المذلّة:

فِرْعونُ جَاءْ

رَفْرِفْ يا عَلَم الوطنِ المُسْتاءْ

في مِصْرَ الشّعبُ بَنى الأهرامَ

---

(١) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط١٠، ١٩٩٢، ص١٥٧.

(٢) الساكت: لماذا الخوف، ص٩٠.

بدون عَنَاء"(١).

ويسخر السّاكت ثانية من الحكّام الذي نصبوا أنفسهم حماة للأمّة والوطن، مع أنهم -حسب اعتقاده- هم الذين أذلوها:

فِرْعونُ جَاءْ

يَحْمي الوطنَ، الإنْسانَ، يُضيءُ

لا يَتْرِكُ للشّاعر - إلاّ باهتةً- شَمْعه"(٢).

ويصوّر السّاكت في الأبيات التالية الأوضاع المتردّية للأمّة بكلمات عاميّة لعلّه يهدف من ورائها الاستهزاء والسخرية من أبناء الأمّة:

بَيْبرُح يا بَيْبوحْ

أرْض العرب بتنوحْ

ابن العرب مَذْبوحْ

هذي هي القَضيّةْ

يا نَائمون وحّدوا اللّهْ

يا مؤمنون... وحّدوا الـ (آهْ)

هذي هي القضيّة"(٣).

ويهاجم الشّاعر حكّام الأمّة الذين يتسترون خلف قناع الدين وقناع القيم الخلقيّة:

(... ولكنّهُ الوحْشُ، خَلْفَ القِناعْ

يَصُوْلُ يَجُوْلُ ويُصْدرُ في كلِّ يومٍ قرارْ"(٤)

(١) السابق، ص ١١.

(٢) نفسه، ص١٩.

(٣) نفسه، ص١٠٥.

(٤) نفسه، ص١٢٠-١٢٢.

فيعريهم ويفضحهم ويكشف طرق استغلالهم للأمّة لينفذوا مآربهم، ويميتوها:

بأنَّ الجوائزَ للأقوياءْ

إذا دَفَنوا كُلَّ شَيءٍ له صِلَةٌ بالضَّميرْ

بأنَّ حَياةَ الشَّريفْ

مُهددَةٌ أبداً بالنَّزيفْ(١).

ويسترسل الشّاعر ويفضح نوايا الحكّام التي تعلن رغبتها بالجهاد وتستتر بثوب الدّين:

واستُشهدوا في دَوْلة الأفغانْ

بأوامرٍ من دولة العدوانْ

من بَعْدِ ما باعُوا فلسْطِينا

ويُصفِّقونَ لقبْضَةِ السَّجانْ(٢)

ويحرك الشّاعر وجدان المتلقي العربي، وهو يتحدّث عن مصر وعن تخاذل حكّامها واستكانتهم، وارتمائهم في أحضان الأعداء:

في القاهِرهْ

زَحَفَ التَّتارُ، فنصَبُّوها عَاهِرهْ

دشياطُ نائمةٌ على جُثث الضَّحايَا

ونهارُها ضَحِكٌ بُكاءٌ في المَرايا(٣).

ويعترف الشّاعر بأنّه وأمثاله من الشّعراء المحدثين، قد شهدوا تقلّص مساحة الوطن، وشهدوا العجز التاريخي الذي أصيب به العرب فلم يقدروا على ردّ العدوان:

---

(١) السابق، ص١٢٢.

(٢) الساكت: الزلزال قادماً، ص١١٧.

(٣) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٤.

تَسْأَلُني صَغيرتي

عَنْ وِجْهتي : احتَارْ

فبينَ أنْ أحْملَ سيْفاً

أو عصىً

وبيْنَ أن أنامْ

على موائد المفاوضات والسَّلام[١].

ومردُّ ذلك ضعف الحكّام، وإبرامهم للاتّفاقات معه. فالشّاعر يهاجم معاهدات السّلام مع العدو، فيشدو بقصيدة، تحت عنوان (مع السادات وإلى روحه)، يتحدّث فيها عن دمياط التي صارت أنموذجاً أخذ يستنسخ في كلِّ الوطن العربي، وذلك بفعل الفرعون أو التّنين الذي علا في الأرض، وجعل أهلها شيعاً يستضعف طائفة منه، يذبّح أبناءهم، ويستحيي نساءهم[٢].

دمْياطُ جزيرهْ

حُبْلى تَلِدُ مَلايينْ

عَطْشى ومَجانيْن[٣]

ويصرّح الشاعر بأنّه -كغيره- عاجز أن يفعل شيئاً، ما دامت الاستكانة متغلغلة في نفسيّة الأمّة :

مَاذا يَصْنعُ شَاعِرُ هذا العَصْرْ

غَيْرَ الأنَّات

---

(١) الساكت : لماذا الخوف، ص١٣.

(٢) سورة القصص : آية ٤.

(٣) الساكت : لماذا الخوف، ص١٢-١٣.

وَيَشربُ مَاءَ البَحْرْ[1] .

وتحتل صورة الوطن عند الشّاعر مكانة كبيرة، فيرى فيها صوراً للتضحيات والضحايا والألم والحيرة والدّمار والخيبة والنهاية المفجعة.

الطَّائرُ الأخْضَرُ كَانَ حُلْمَنَا

والنُّورُ في عُيونِنا

وكَانَ يَعْزِفُ التاريخُ لَحْنَنَا

فَتَنْبتُ الأعْشابُ

تُزْهِرُ الصُّخُورْ[2] .

ويذكّر الشّاعر الأمّة دوماً بما سيحلّ بها من ويلات إن هي بقيت على حالها:

رأيتُ الكوارثَ قادمةً ... .

والفواجعُ نَهْرٌ سَيَجْرِفُ كُلَّ الّذي

قَدْ بَنَيْنا

سَيَجعلنا أُمّةً

نَخُذها: رايَةٌ

مَتحفاً في العراءِ

وأسطورةً رَثَّةً

في الشّتّات المتاهاتِ ضَائعةً هَائمه[3] .

---

(١) السابق، ص٢٦ .

(٢) الساكت: المخاض، ص٢٧ .

(٣) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٧ .

وتكدّر صفو الشّاعر عندما رأى زعماء الأمّة في شقاق ونزاع يغدر بعضهم ببعض، ويتظاهرون بالوطنيّة ويستهزئون من الصّامدين في وجه الأعداء:

وفي الكوكب العربيِّ خناجرٌ

بها يُطعنُ العابرونَ

وتُهدي إلى الصامدينَ

مقابرُ(١).

والشّاعر دائم التغنّي بالبلاد العربية. فهو يمجدها ويصفها بأنّها أحسن بلدان العالم، فيها تربّى ودرج وفيها أحبّ الحياة، وفيها حلم وتمّنى:

كُنتُ باسمكِ أخطُبُ وُدَّ الجياد

وأمتَشقُ السّيفَ أخترقُ المعمَعهْ(٢).

ويستنهض الشّاعر همم العرب والمسلمين فيدعوهم إلى دقّ باب الجهاد، ومحاربة الأعداء، والوقوف في وجه المتخاذلين من أبناء الأمّة، الدّاعين إلى الخنوع:

مَنْ يعرفُ أيَّ الأبوابِ يدُقّ

مَنْ يقتحم بصدرٍ عارٍ

كلَّ الطّلقاتْ

كلَّ الأسواطِ، الزّنزاناتْ(٣).

---

(١) الساكت: المخاض، ص١٩.

(٢) نفسه، ص٥٢.

(٣) نفسه، ص٤٨.

ويصرّح الشّاعر بأنه أصيب بالإحباط عندما رأى أمّة المسلمين تتخلّى عن الجهاد لترضي عدو الله وعدو الأحرار فتلغي الجهاد في مؤتمر دكّار، يقول:

قالَ المتاجرونَ بالعقائدْ

بأنَّ للقرآنِ أوْجهاً

في حينِ للقُرآنِ وَجْهٌ واحدْ

إذا الغُزاةُ انْتهكوا حدودكْ

ولوّثوا.. تاريخَكَ، امتَطوا بنودكْ

واستَلبوا أرْضَكَ قَتَلوا جُنُودَكْ

فالقولُ: فِعْلٌ واحدْ

هو الجهادْ

ذاكَ الذي أُعْدِمَ في دكّار[1].

ويهاجم السّاكت بعض الدول الإسلاميّة، التي تتظاهر –حسب اعتقاده– بالدّين فتعلن الحرب تارة على عدوّ الله وعدو الدّين، وتارة أخرى تمدّ يدها للأعداء خادمة مطيعة، فقد خدمت عدوّ الله بأن بثّت سمومها في جسم العراق متخلية عن شعاراتها المناهضة للأعداء:

أبْناءُ الجَنّةِ أُمَناءُ جِدًا

يأتَمرونَ

لا بِوصايَا القُرْآنْ

بل بأوامِرَ بوش وتَلّ أبيبْ[2].

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق: ص١٤١.

(٢) نفسه، ص١٢١.

ويطلّ الشّاعر على محاولات تحقيق النهضة العربيّة عبر تبنّي الفكر الغربي فينبّه إلى أنّ الغرب لا يؤمن بمبادئ الحق والعدل، إلاّ داخل وطنه مع أن المبدأ الخلقي إذا لم يكن شاملاً ليس خلقياً أبداً[1].

ثالثاً: الإشادة ببطولات عربية:

لعلّ مستجدات الواقع العربي، ووقفة بعض أبنائه هي التي حفّزت السّاكت على ظهور نزعة الأمل عنده، فتراه يبدو حيناً مضطرباً يصبّ جامّ غضبه على كلّ شيء، وتارة يستفيق فيدرك بعمق إحساسه ورؤيته أنّ فجر الحريّة قريب، وأنّ الشعوب قادرة على تغيير مصيرها، فيتجلّى إيمانه بقدرة العقل الإنساني وعظمته، وحتميّة انتصار قوى الحق والخير على قوى الباطل والشرّ.

لهذا جاء شعر السّاكت تنفيساً عمّا يعانون من ضواغط الهمّ الذي كان أبداً هاجسهم، وتنفيساً عمّن لم يمت في داخلهم الإنسان الإنسان، الذين يحاولون أن يكونوا شهود عصر صامدين، فرأى في العراق -الذي يتغنى ببطولاته، وبنصرته للأمّة، ووقوفه سدّاً منيعاً في وجه الطّامعين- ملجأ وخلاصاً ممّا تمر به الأمّة من ويلات ونكبات:

واعراقي العَظيمْ

وَحْدكَ النّارُ

تَحْرقُ كَيْدَ العدوِّ الزّنيمْ

وَحْدك النُّورُ

يَفْضَحُ أُحجيَة الظّالمين

يُسربِلُهم زُمَراً زُمَراً في الجَحيمْ

وحدكَ الملجأُ الحرُّ للكادحين[2].

---

(١) انظر ديوان: لماذا الخوف، ص٤٥.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٤٩-١٥٠.

لعلّها حرقة السّاكت لنصرة العراق، وانخراطه، بل اتحاده عضوياً ونفسياً به ومعه على ملاقاة العدوّ، وتحمّل الكفاح المشترك:

وَحْدك النَّجمُ والشَّمْسُ

والقادمونَ براياتِهمْ في غدِ

عازمين

على سدِّ كلِّ الدروبِ

أمامِ قراصنةٍ مدمنين[1].

ويخاطب الشاعر العراق، موضحاً له أمر خيانة الأهل في مأساته الأخيرة فعندما وضح الخفاء، وانكشف الغطاء، فإذا هم خليط من الأعراب المجندين في عسكر العدو:

وإعراقي المُقيمْ

على العَهْدِ، هذا زمانُكَ

وليَخْسأ، الماكرونَ النّعاجُ

العلوجُ السّروج، مرايا

العدوِّ الخناجرُ في صَدْرِ أمّتِهمْ

والمطَايا[2].

---

(١) السابق، ص١٥٠.

(٢) نفسه، ص١٥٠.

ويؤكد الشّاعر أنّ العراق قد ثبت وحده في وجه أعداء الأمّة الذين هاجموه في عقر داره بقصد القضاء عليه، قضاءً مُبرماً:

إنَّ سبّابتي اليوْمَ تَصْحو

هُوَ الحقُّ

ذاكَ الذي يترنَّحُ

مِنْ فَرْطِ ما اتّحدَ الغابرونَ

-مع الوالغين الطُّغاهْ-

لإزْهاقه

إنَّهُ قَدَرٌ

أنْ يُراودَه الأشْقياءُ العُتاهْ

ليغتالَه الغاربونَ: الدُّهاهْ

ليُلْقوه في الجُبِّ

أو يَحْبِسوهْ(١)

ويضيف الشّاعر أنّ العراق أبى أن يستسلم، وخاض المعركة حتى النهاية وهزم في معركة السّلاح، ولكنّه وقف صامداً أمام العدوّ للدّفاع عن الوطن ضدّ زحف الأعداء، ومكائدهم فضرب مثلاً طيّباً في باب البطولة والتّصميم على القتال؛ مهما عظم الدّاء وكثر الأعداء:

. . . والعراق هَواك وجُرْحُكَ

هَلْ رَكَعتْ فيه حَبّةُ رَمْلٍ

---

(١) السّاكت: الزلزال قادماً، ص٢٨-٢٩ .

أَلَسْتَ ترى فيه كُلَّ الجباه

شَامخاتٍ صُموداً، يُغنِّي

وَيَبْني[1].

ويذكر الشّاعر أنّ قصائده هي صوته المدوّي في وجه الأعداء، وأتباعهم من الأوروبيين وسواهم من العرب المنحازين إلى صفوف العدو تحت قيادة الولايات المتّحدة. فهو يبيّن أنّ العراق يقف وحده مدافعاً عن شرف العروبة وتاريخها العامر بالبطولات.

أنا أعْشَقُ الماءَ والعشْبَ

أمي العراق، العَربْ

كَيْفَ يَلْقى النَّخيلُ الأمَانْ؟[2].

ويزعم الشّاعر أنّ موقف العراق بحقّ، هو موقف العربي الشّريف المدافع وحده عن كرامة شعبه وبلاده[3]:

ويعرّي الشّاعر موقف الذّل الذي يمارسه عرب مسوقون في جيوش العدو لقتال إخوتهم العراقيين الذين يرى فيهم السّاكت المدافعين عن الأمّة المتصدّين لأعدائها.

أقَامَ مَعْ شَمْعونْ

عَلاقَةً ناصعةَ الجَبينْ

تَعاقَدتْ أيْد

أُقيمَ مَهْرجانْ

هذا العراقُ خَطَرٌ مُداهمْ

---

(١) السابق، ص١٠١-١٠٢.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٧٠.

(٣) انظر، ديوان الذي يأتي العراق، ص١٤٩.

يَزْحَفُ نَحْونا كأنَّهُ بُرْكانْ

هيَّا بنا

نَهْجُمُ قَبْلَ أنْ نُهاجَمْ

واهْتَزَّتِ الأكْوانْ

وذُهِلَ الإنْسانُ

حِيْنما رأى حليفَ الأفْعوانْ[1].

وكثيراً ما يُبشِّر السّاكت بالنّصر المبين الذي سيأتي -عاجلاً أم آجلاً- على أيدي أبناء العراق -حسب رأيه- الذين حملوا الأمانة، والتزموا برفقة الكرامة، وأعادوا تاريخ العرب الجديد:

... أخِي في الجراحِ .. ...

تصبَّرْ... تكبَّرْ

تَزَوَّدْ بكلِّ سلاح

فأنْتَ على مَوعدٍ مع غدٍ

سيأتي سيأتي سيأتي

تعانق فيه الحمائُم زَهْرَ الأقاحِ

.... ورغْمَ المَخاضِ الرّهيبِ، سيأتي

مع الموعدِ

جميلَ التحرّك والمولِدْ[2].

---

(١) السابق، ص١٦٣.

(٢) نفسه ص١٨٧.

ويصوّر الشّاعر هجمة الحلف على العراق، ويصفه بأنّه كالزلزال أو أشدّ وقعاً، فقد اهتزت الأرض، ودكّت الطائرات المواقع، وأحالتها هباءً منثورا، فجاءهم الموت من كلّ مكان من السويس ومن بردى"[1] ومن مواقع أخرى في الوطن العربي:

ما لهذا النّهارْ

فَجْرُهُ، موجةٌ من غُبارْ

ودويُّ انْفجار، وراء انفجارْ؟

... جَالساً كُنْتُ

فاهْتزَّت الأرْضُ تَحْتي

الْتفتُّ،

رأيْتُ انهيارَ جدارْ

فالنّوافذُ أشْلاءُ

والشُّرفاتُ الهضابُ الجبالْ

شُروخٌ، تَشَظّ

قُلْتُ: يَوْمَ القيامة

أمْ هَجْمةُ (الحلْف)[2].

ويؤكّد السّاكت أنّ العراق الذي ما توانى -حسب رأيه- يوماً من الأيّام عن مساعدة العرب، ومدّ يد العون لهم، في كلِّ ضائقة تعرضوا لها، قد فاجأه العرب وغدروا به، وأعانوا عدوّه على النّيل منه، وحاصروه من كلِّ الجوانب ليتعذب أطفاله، وينوح نخيله:

رَهينٌ لكُلِّ المحابسِ أحمدُ

(١) انظر ديوان الزلزال قادماً، ص٢٧.

(٢) نفسه، ص١٩-٢١.

أسيرُ حصارٍ عَنيفْ

هو النَّفقُ المدْلهمّْ المهَدّدْ(1)

«والعراقُ الذي حاصَرَتْهُ العُروبةُ

-وهو يَعد لَها وَعْدَهُ بالنجاة»(2).

ويضيف أنّ العراق لم يخضع ولم يثنِ هامته لأعدائه، فبقيت جباه أبنائه عالية صامدة، معتزة بموقفها البطولي:

ذاكَ الذي يُعبّأُ الحُبُّ الكبيرُ كونَهُ

رَهين مَحبسيْنْ

ذَاك الذي سلاحُهُ

في صدْرِ أعداء الوطَن

قَدْ هيَّأوا لَهُ . . . الكَفَنْ

وأمْطروهُ بالسّهامْ(3).

ويوجه لومه وانتقاده إلى بعض الأقطار العربيّة التي عهد عنها محاربتها للظّلم، وتبنيها للثورة، بعد أن حادت عن الحقّ وانحازت إلى الظالمين، ووقفت إلى جانب أعداء الأمّة في موقفهم من العراق، فها هو يخاطب دمشق قائلاً:

كانَتْ دِمَشْقُ مَحجّةً للثائرينْ

ماذا دَهاها . . تَنْحني

وتُصافِحُ الباغي الخَؤونْ

---

(1) الساكت: وتستيقظ القبور، ص97.

(2) الساكت: الزلزال قادماً، ص102.

(3) نفسه، ص33.

وتُصوِّبُ السَّهمَ العروبيَّ

الحقودَ . . لدجْلَة

ولرمْزِ أشْبالِ العرينِ

الذّائدينَ عن العرينْ[1] .

ويشيد ببطولة العراق وأبنائه، الذين لم يساوموا على تراب الوطن -حسب اعتقاده- بل وقفوا قوّة ضاربة رادعة لعدوّ الأمّة. لقد وصف العراق وشعبه بأنّهم ظلّوا شامخين متحدّين لقوى الشّر، مع أنّه عانى الزّيف والخداع من بعض إخوته العرب. فقد استطاع أن يضرب العدو الصهيونيّ في عقر داره بصواريخ عبرت الفضاء، واستقرت -حسب رأي الشاعر- ناراً ودماراً عليهم.

وكان ألم العراق مريراً عندما رأى تخاذلَ إخوته في الدّين والعروبة يُنزلون العدوّ في ديارهم ويسمحون لهم باستعمال الأراضي العربيّة المقدّسة:

لم يَقلْ حينما اغْتيلَ «عفْواً» لجلاّده

لَمْ يُساومْ على دَمِ طِفْليه في المقصلة

كانَ سَيْفَ القبيلة

كلْمتَها الفَاصلةْ . .

للصّعاليك في قَلْبه مَنْزله

للصّهيلِ نَشيْد

غَيْرَ أنَّ المُنيخين للقافلة

رَفَعوا عَلماً أبْيضاً كالجَليدْ

وأباحوا لقاتلهمْ حُبَّهم[2] .

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٤-٥٥.

(٢) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٣٣.

كما يؤكد الشّاعر أنّ لمصر في ضميره ووجدانه قدسيّة عظيمة، فقد أحبّها لأنّها هي التي علّمت الكون الحبّ، ورسمت دروب العشق، وأنارت الدّرب للأحرار والثّوار، ولكنّه يراها اليوم وقد استبيحت حرماتها، وديست كرامتها، ووطئت بأقدام الأعداء الغزاة، ورفع حكّامها الرّايات البيضاء، وهلّلوا للأعداء:

. . . مِصْرُ التي في خَاطري وفي دَمي

قَدْ استَباحَ قَاتِلوها حُرْمَتي

لكنَّها قَدْ حَقَنَتْ دَمَ العدوِّ

وَيَجيءُ الرَّدُّ . . . كَلاماً

أصْداءً خَاوِيةً

ووعُوداً وضياعاً . . وَظلاماً[1].

فهذه مصر -على حدّ تعبير الشّاعر- التي تملأ سماءها بالأذان والتسابيح القدسيّة الإلهيّة، قد استحالت تسابيحها القدسيّة صراخاً، وهذه اهراماتها الفرعونيّة المذكّرة بأمجادها وحضارتها القديمة الخالدة على الرّغم من الزّمن الطويل، لا تحرّك ساكناً ولا تثير حماساً، ولا تذكّر بمجد حضاري خالد يستحق الدّفاع عنه:

هَلِ النِّيلُ قَبْلَ ثلاثينَ قَرْناً

هوِ النِّيلُ بَعْدَ سُوَيعاتِ هذا

المَساءِ الكئيبْ؟

مآذِنُ مصرَ منوّمةٌ

تكْتَفي بالصُّراخِ

ولكنَّها لا تُجيدُ النَّحيبْ

(١) الساكت: المخاض، ص٤٧ .

وأهرامُ مصرَ تغُوصُ بوحْلِ الرِّمالِ

تَنام محنَّطةً. كم نُنَادي

ولكنَّها لا تَردُّ ولا تَستَجيبْ[1].

ويذكر الشّاعر أمجاد الشّعب اللبناني، فيتغنّى بشجاعته، وبحضارته:

كان مُحارباً شُجَاعْ

يَضْحَكُ ولا يَئِنُّ

يَشْتري ولا يُبَاعْ

كانَ صديقَ البحرِ والشّراعْ

تَحترقُ الغُيومُ فَوقَهُ

فَتَهْطُلُ الأمْطارْ

ويَزْرَعُ المُرُوجَ والحدائقْ

ويَرْفَعُ اليدينِ في تَحيّة... لطارقْ[2].

ويشيد الشّاعر -أيضاً- ببطولة أبناء لبنان من أهل الجنوب، وبوقوفهم صامدين سدّاً منيعاً في وجه العدوّ الصهيونيّ، ومن وراءه من القوى الطّاغية:

ويَا لُبنانُ:

كُلُّ ترابكَ المزروع بالألْغام والأشجارْ

-وهَلْ لُبنانُ إلاّ هَبّةُ الأحْرار

تجعل أرْزَهُ والبحرَ والشُّطآنَ

جَيْشاً زَاحفاً بالنّارْ[3].

---

(1) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٦٨-٦٩.

(2) الساكت: المخاض، ص٢٩.

(3) نفسه، ص٧٨.

ويخص الشّاعر صيدا من مدن الجنوب اللبناني بالعناية فيتغنّى ببطولات أبنائها، الذين يحاربون العدوّين: الإسرائيلي، والمنشقّين من أبناء الأمّة:

فَفي صَيْدا الرِّجالُ الصِّيدُ

في صَيْدا تَبَاشِيرٌ

أَلَمْ يَكُ في الجنوب مُحذِّراً

القَهْرَ والإذْلالْ؟

صَيْدا اليوم سِيْزِيفٌ جَديدٌ

نَبْضُ أُغنيَةْ

وتاريخٌ مِنَ الإصْرار

مَلْحمةٌ بُطوليه(١).

ويستهزئ الشّاعر من موقف الأمّة المتخاذل، فقد دفنت رأسها في الرّمال، وغضّت الطرف عمّا يجري حولها:

خَبا ضِياءُ العزْم في أورَاسْ

وتونُس الخَضْراءْ

تَحْلُمُ بالأعْراسْ

سَاحِرةً

شَقْراءَ

غَربيَّةْ

وطَنْجةُ الشّامخةُ الرأسِ

---

(١) الساكت: المخاض، ص٧٧-٧٨.

تُوزّعُ الحلْوى على النّاسِ

في كُلِّ غارة يَهوديّة

وفي الخليج يَعْذُبُ النُّعاسْ

بَعْدَ قضاء سَهْرة خَليجيّة

والنِّيلُ شَاهدٌ عَظيمْ

على بلاد بات «حاميها حراميها»(١)

إنّ في نفس الشّاعر أثراً كبيراً لمأساة لبنان. فهو يتحدّث عن آلام الحرب الأهليّة الطّاحنة، التي دمّرت بيروت، هذه الحرب التي زرعها أعداء الأمّة، هداياهم فيها القنابل والخناجر، وأمطارهم الدّمار والخراب، والأشواك المزروعة في كلّ مكان:

المطرُ ببيْروتَ سرابُ الأعراسِ

لا باقَةَ زَهْرٍ تُهدى

أوْ وَعْدا

المطر سُدودٌ وزُجَاجْ

ما بَيْنَ اللّهفة والوجه القاسي

المطر غُبارٌ وعجاجْ

بيْروتْ

مَطَرٌ لا دَهْشَةَ فيه

يَضْحَكُ من ألمِ الإنْسانْ

وصُخورٌ مَلْساءْ

---

(١) السابق، ص٨١-٨٢.

تَنْشَقُّ مخابيءَ وتكايا

للآهين الغرباءْ[1].

ويتحدّث الشّاعر عن مأساة لبنان خلال الاجتياح الصهيوني، وعلاقة هذا الاجتياح بقضية فلسطين وشعبها المشرّد، ومعاناة الشعبين المدافعين بأمانة وتضحية عن حضارة الإنسان العربي وكرامته المهدورة:

والحزْنُ ببيْروتَ حوارٌ مُرٌّ

لا الشّاطئُ يَعْرِفُ قصّتَهُ

أو يَجْلو الشّرّ

فعيونٌ تَنْزِفُ في التّحديقْ

وعيونٌ ذاهلةٌ مَشْغولَة

بالعبثِ اليوميِّ الأحْبُولَهْ[2]

ثمَّ يشارك الشّاعر في معاناة الشعبين: الفلسطيني واللّبناني، لكنّ النحيب يقطع مسيرته فيجمل صورة الكارثة من خلال آلام لقاء الصديقين البائسين:

صَديقتي مهزومةٌ

أمْس التقَينا

مَوْجةٌ حَبيسةٌ في دَمنا

والصّمْتُ ليسَ فيه طَعمَ الانتظارْ

ووَجهُها: بُكاءْ[3].

---

(١) الساكت: المخاض، ص٩١-٩٣.

(٢) نفسه، ص٩٢.

(٣) نفسه، ص٢٩-٣٠.

تلك هي صورة اللقاء بعد النكبة اللبنانية الفجيعة، لقاء مهزوم لا معنى له، لقاء احترقت في داخله الآمال والكلمات.

ويستذكر الشّاعر نكبة فلسطين فيعبّر عن فداحتها وفجيعتها بصرخة مدوّية أشدّ إيجاعاً وتبريحاً من غيرها من الصّرخات العربيّة. وقد ناح الشاعر نواحاً مرعباً من خلال قوله:

(وهَاجرَ الوطَنْ

لا الكهْفُ حُلْمُ أهْله

ولا الوثَنْ

صَارَ فضيحةً ومَجْزَرهْ

لمَ الكَفَنْ

ومَنْ يُهيلُ الرَّمْلَ مَنْ؟

لمَنْ؟)(١).

ويصوّر السّاكت القدس وهي تسامره، وتهمس في أذنيه، ويسمع لها، ويحسّ بالذّكريات الأليمة وهي تحوّله إلى مسخ، وتتركه يبحث لنفسه عن مهرب:

(فَحين تُسامرني «القدْسُ»

تكْشفُ لي كَوْنَها الخصْبَ

بالذّكريات الأليمة... تُصْعقُ

هذا الغيابُ أحالك مَسْخاً؟

وتتْركني أتخيّرُ لي مَهْرباً

---

(١) السابق، ص٢٨.

فمعذرةٌ يا حبيبةُ

مثلُك . . تَحتلُّني العَادياتُ

تُحوِّلُني جيفَةً شائعه(١) .

ويخاطب الشّاعر المدن العربيّة التي أصبحت تعجّ بالرّاكعين السّاجدين المهزومين الذين يتلفعون بعارهم وذلّهم ويدافع زعيمهم عن عارهم، فأصبح كلّ شيء مهزوم حتى الأطفال سرقت أفراحهم :

أيتُها المدينةُ المرتكسهْ

فيك التقيْتُ الرُّكَعَ السُّجودْ

أعلامُهم مُنَكَّسهْ

أطفالُهم مسروقةٌ أفْراحُهُمْ

عن ذُلِّهم وعارِهمْ

شَيْخهمو . . . يَذودْ(٢)

وكأنّي به يقصد مدينة القدس، فهي المدينة البعيدة التي دنّسها العدو، الغارقة في الحزن منذ سنين طويلة، فهي مغتصبة من قبل عدوٍّ طامع وصفه بأنه عنّين، يحارب الثورة والتّمرد :

أيتُها المدينةُ البعيدةُ المدنسهْ

أراكِ تغرقينْ

في الوحْلِ من سنينْ

أيَّتُها المدينةُ المغتصبهْ

يَا مَنْ يُقيمُ في رحابِها : عنّينْ(٣) .

---

(١) السابق، ص٦٠ .

(٢) الساكت : عبوس وشموس، ص٤٦ .

(٣) نفسه، ص٤٧-٤٨ .

الفصل الثالث
البعد الوجداني (الاغتراب)

منذ وجد الإنسان وهو يواجه أزمة الحياة، ولعلّ مردّ ذلك عائد إلى ضعف الإنسان وقصوره إزاء الكون من جهة، وإزاء مطامحه من جهة أخرى. أمّا الكون فإنّه يشعره بأنّ قدرته محدودة، وأنّه إن حقق مطالبه أو بعضها، فالموت له بالمرصاد. وأمّا مطامحه، فإنّها تتجاوز كلّ حد ولا يستطيع نيلها جميعها.

ومن النّاس من يحاول فهم الحياة والوقوف على كنهها، فيحار حيرات مختلفة في مصيره، ومصير الإنسان، وقد يغلبه أثناء تفكيره اليأس والقنوط، فإذا هو متشائم، لا يعرف في الحياة إلاّ الشّقاء والألم والاغتراب الذي هو موضوع هذا الفصل.

وَرَدَ الاغتراب في كتابات بعض مفكريّ العرب من مثل: أبي حيّان التوحيدي، الذي وصف الغريب بقوله: «هذا غريب لم يَزحزحْ عن مسقط رأسه، ولم يتزعزعْ من مهبّ أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان قريباً في محلّ قُربه»(١).

كما استخدمت المعاجم العربيّة القديمة ألفاظاً ذات دلالة متقاربة لتحديد مفهوم الاغتراب. فقد ورد في لسان العرب... الغرب: الذّهاب والتّنحي عن النّاس، وقد غَربَ عنّا: يغرُب: غرباً، وغرَّب وأغرب، وغرّبه وأغْربه: نحّاه. وفي الحديث: أن النبيّ -صلى الله عليه وسلّم- أمر بتغريب الزّاني سنة إذا لم يُحصنْ، ومعناه: نفيُه من البلد الذي يقطُنُه. والغربة والغرب: النّزوح عن الوطن والاغتراب، ورجل غَرِب وغريب: بعيد عن وطنه(٢).

---

(١) أبو حيان التوحيدي: الإشارات الآلهية، ج١ تحقيق عبدالرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٠، ص٨١.

(٢) لسان العرب، مادة غَرَبَ، والقاموس المحيط، وتاج العروس، ومختار الصحاح.

وللمعاجم الحديثة تفسيرات نفسيّة واجتماعيّة لمفهوم الاغتراب، إذ ترى أنّها حالة تستولي على المرء فيعيش في قلق وكآبة لشعوره بالبعد عمّا يهوى ويرغب[1].

ويقول ريتشارد شاخت في الاغتراب: «هو ظاهرة نفسيّة اجتماعيّة، تتصدّع فيها ذات الفرد بسبب عدم تواؤمها مع المجتمع، أو العالم المحيط. وليس بالضرورة أن يقتصر الاغتراب على الانفصال عن البشر الآخرين، حيث يمكن أن يكون اغتراباً عن الذات أو الكون»[2].

وقد أشار قيس النّوري إلى عدّة معانٍ للاغتراب، منها: الانفصال الحتميّ والمعرفيّ لكيانات أو عناصر معيّنة في واقع الحياة، والانتقال الذي يعني التّخلي عن حقٍّ من الحقوق، والموضوعية التي تعني وعي الفرد، وانعدام القدرة أو السلطة التي تعني الشّعور بالعجز[3].

ويعني مفهوم الاغتراب بصورة عامّة تحوّل «منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقلّ عن الإنسان ومستحكم فيه»[4].

والاغتراب في صوره وأشكاله المختلفة، ليس إلاّ نتاجاً لعجز الإنسان أمام قوى الطبيعة، وقوى المجتمع، وجهلاً منه بالقوانين التي تسيّر أعمال هذه القوى[5].

---

(١) جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص١٨٦.

(٢) رتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٢٠.

(٣) انظر قيس النوري: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، الكويت، ١٩٧٩، ص١٣-١٤.

(٤) سحبان خليفات: فكرة الاغتراب في الفكر العربي، مجلة أفكار، العدد ٢٤، عمان، ١٩٧٤، ص٤١.

(٥) أحمد أبو زيد: الاغتراب، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، الكويت، ١٩٧٩، ص٦.

ومفهوم الاغتراب تدخل فيه عناصر، من مثل: الانسلاخ عن المجتمع، والعزلة أو الانعزال، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللاّمبالاة، وعدم الشّعور بالانتماء، بل انعدام الشّعور بمغزى الحياة(١). ويصاحب ذلك «مظاهر القلق والأرق، والاكتئاب، والضياع والاضطراب، والشّعور بالوحدة، إلى غير ذلك»(٢).

وتبلورت صورة الاغتراب بعد أن قطعت الحياة كثيراً من أواصر القربى التي كان يحتمي بها الإنسان من المحن والملمّات. ولهذا صارت العزلة الاجتماعية والإحساس بالضّياع من سمات العصر(٣).

وإذا كان الشّاعر صادقاً في التعبير عن الحياة في كلّ نواحيها، فلا بُدَّ أن يعبّر عن آلام المجتمع وآماله، دون أن يدفعه أحد إلى هذا، كما أنّه من النّاحية الأخرى يعبّر عن آلامه هو وأحاسيسه الخاصّة التي هي في أعمق أغوارها أحاسيس الأكثريّة من أفراد هذا المجتمع(٤).

وتجد الدراسة أنّ الساكت قد عبَّر عن الرّفض السياسي الممزوج بأحاسيسه -على ما في هذا العالم من زيف- بحيث لم يعد الشّاعر يرى الصّدق فيما حوله، فأصبحت الطّريق فيما يخصّ رؤاه الشعريّة طريقاً محفوفاً بالإحباط، إلاّ أنه يسير في هذا الطّريق مرغماً:

ودوّامة كانتْ الدّربُ

---

(١) أحمد الشقيرات: الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، دار عمان، عمان، ط١، ١٩٨٧، ص١٢.

(٢) محمد الشوابكة: الغربة والاغتراب في شعر ابن دراج، مجلة مؤتة، المجلدا لرابع، العدد الثاني، ١٩٨٩، ص١٣٩.

(٣) قيس النوري: السابق، ص١٣-١٤.

(٤) عبدالجبار داود البصري، بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٨، ص٨٦.

مَفْصَلَةً صامتهْ

وأحببْتُها رحلةً باهتهْ[1].

ويتّضح أنّ موقف الرّفض عند السّاكت لا يتأتّى نتيجة رؤية طارئة أو مفاجئة بغير مقدمات؛ وإنّما هو موقف أخلاقي توصّل إليه من خلال معاناته لتجربة الحياة والفن والفكر في واقع اجتماعي وثقافي محروم من أجواء العدل والحريّة، ممّا جعله يعاني الاغتراب بدرجة حادّة تدفعه لأعنف مواقف الرّفض،

أخي في الجراحِ

أناديكَ أدْعوكَ ألاّ تُهادنْ

ولو هدّموا مُدُناً ومآذنْ[2].

ومن خلال المواقف الرّافضة، كان السّاكت يعمل على كشف القصور والسّلبيات من أجل تغييرها لصالح الجميع. وهذا يعني أنّه عن طريق الموقف الرّافض ربط نفسه بأقوى أواصر الانتماء الأخلاقي والإنساني لقيم الحرية والعدل:

لا تُعاندْ

أنت لا تصنعُ دُنياكَ

ولا تُدركُ أمرك

فتحرّكْ[3].

ولعلّه في هذه القصيدة يعارض الشاعر أمل دنقل في قصيدته، لا تصالح التي يتجلى فيها الموقف الرافض. ويتّضح أنّ فكرة الاحتجاج على الحرب والأنظمة السياسيّة

---

(١) الساكت: المخاض، ص١٥.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٨٦.

(٣) الساكت: الانهيار والشمس، ص٣.

والاجتماعيّة ولّدت ظاهرة الرّفض التي اتّسم بها أدب القرن العشرين»[1]

هذا المخزونُ الهائلْ

من أوجاع العصْر المائلْ

أجْعلهُ صرَخات

في وجه المسؤول السّائل[2].

لقد عانى الشّاعر ظاهرتي الغربة والاغتراب، الغربة في ابتعاده عن وطنه: مسقط رأسه، إذ تنقّل في كثير من البلدان للعلاج والعمل[3].

ما أوْجعَ الغربة[4].

أمّا: الشعور بالاغتراب فقد أصبح عند الشّاعر إحساساً شعرياً معروفاً، بل أصبح حالة وجدانية، فقد شعر بالضّياع بعد توالي الأحداث، وأدرك حالة الذّهول التي أصبحت ظلاّ ملازماً، فوقع في سورة اليأس التي استحوذت عليه، فبدأ يعود إلى نفسه ليراها من خلال الأحداث:

والغضب الرّافض ينتصب علامهْ

ويظلّ علامةْ

فتهبُّ أعاصيرُ وتدمعُ عينْ[5].

---

(١) شاكر نوري: مشكلة الاغتراب في الأدب والفن، الآداب، العدد ٨-٩، بيروت، ١٩٧٩، السنة السابعة والعشرون، ص٤٢.

(٢) الساكت: الانهيار والشمس، ص٢٠.

(٣) المقابلة الأولى.

(٤) الساكت: لماذا الحزن، ص٢٥.

(٥) نفسه، ص١٢١.

ولعلّه قد حاول أن يفتش عن الصورة الجديدة والفكرة المبدعة، والإنسان الذي يستطيع تجاوز حدود الواقع، ولكنّه كان يقع في دائرة السقوط التي كانت تلفّ كل الحالات. وقد شاركت قسوة الأحداث في تعميق التطوّر «ومن الطبيعي أن يتعالى الشّعور بالانفصام فتتسع الهوّة بين الطّموح والواقع»[1].

وكُلُّ الأماني . . ذبولْ

تَطلّعْ حواليْكَ

لسْتُ أرى غير دربٍ طويلٍ

طويلْ

إنّه المستحيلْ

إنّه المستحيلْ[2].

ولعلّ هذا الموقف الضّائع وشعور السّاكت بالهوّة الفاصلة بين الماضي والحاضر قد دفعه إلى مرحلة التأزم النفسي وحالة الاغتراب الحادّة التي تركت بصماتها بوضوح فوق سطور شعره، وجعلته شعراً معبّراً عن اللّوحة الحياتية التي عاشتها الأمّة في أعقاب نكبتها،

هذا الطّوفانْ

يتدفّقُ ليْلاً

كابوساً . . . أحزانْ

يجتاح المعمورهْ

كلُّ الطّرقِ سدودْ

---

(١) نوري القيسي: الاغتراب والأحكام النقدية، مجلة آفاق عربية، بغداد، ١٩٧٩، السنة الرابعة، كانون ثاني، ص١١.

(٢) الساكت: الزلزال قادماً، ص٩٨.

أُفتّش عَنْ أخدودْ

شِقٍّ في أرضِ اللّهْ

وهْمِ أتفيّأ في ظِلّتِه[1].

أسباب الاغتراب عند السّاكت:

ينتج الاغتراب عن أسباب منها: أسباب موضوعيّة، كالسياسة والاقتصاد، والاجتماع وأسباب ذاتية تعود إلى الشخص المغترب نفسه، وغالباً ما يعجز الإنسان عن الفصل بين الأسباب الموضوعيّة والذاتيّة.

والسّاكت شاعر محكوم بهواجس نفسه وعلله وحساسيتها، ورهافة شعوره، ومحكوم أيضاً بالظروف الخارجيّة التي لم يكن له يد في تسلطها عليه. كما أنّه فرد عادي يعيش في واقع اجتماعي وُضعت قوانينه لتقنين علاقات غير متوازنة بين فئات المجتمع على أساس غير متكافئ، فأحسّ أنّ حريته قد سُلبت:

والحريّةُ قَهْرٌ وهُروبْ[2]

فضاق ذرعاً لأنّه شعر أنّها تضيّق عليه حدود حريته، وتقزّم شخصيته، وكأنّ هذا الواقع الحياتي قد أصبح كابوساً مُرهقاً لحقيقة إنسانيته:

أنا أدمنْتُ حُبَّ الأرض والإنسانْ

فشاهدتُ الظلامَ يعبثُ بالأوطانْ

وبالإنسانْ[3]

فأصبح السّاكت ينظر إلى أفراد مجتمعه الآخرين إمّا على أنّهم مثله غرباء عن واقعهم الاجتماعي، وعن ذاتهم، وإمّا على أنّهم خصومه، فأصبح غريباً داخل وطنه.

---

(١) السابق، ص٧٥.

(٢) الساكت: لماذ الخوف، ص٩٢.

(٣) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤٨.

لكنّني وحيدْ

الرّيح والوحشة صاحباي[1].

ولعلّ الأسباب التالية هي التي أدّت إلى اغتراب السّاكت، وجعلته مُرْهف الحساسية تجاه الأشياء والنّاس، حتى الأصدقاء منهم الذين كان يرى أنّ مداعبتهم له تسيء إليه أحياناً:

أ- العوامل الذاتية:

لعلّ ما كان يلاقيه بسبب تشوّه بصره -حول عينيه- أدّى إلى إخفاقه في الحبّ:

تذكر في السلط

كانوا يسمّونه حَولاً وجُنونْ[2]

حُبّي النّبع والمجرى

ووعدٌ سرمديُّ اللّمْحِ

والإشراقِ

والذّكرى

وحزنٌ دائمُ الترجيعِ

حُزْنٌ رافقَ العُمْرا[3].

ولعلّ التقلّب في الرأي جعل الساكت يفقد الأصدقاء، أو كثيراً منهم:

فأيْنَ أمْضي

---

(١) الساكت: لماذا الحزن، ص١٠٠.

(٢) الساكت: عبوس وشموس، ص٧٤.

(٣) الساكت: لماذا الحزن، ص١٧.

وذكرياتي

سوط عتيٌّ

وكلُّ دربٍ به أُهان[1].

٢- العوامل الموضوعية:

وهذه ربما لا يكون للساكت يدٌ في تأثيرها عليه، وزيادتها لحساسيته وتقلباته الكثيرة، فالحبّ المخفق له كبير أثر في حياته العائلية:

أنا أحبْبْتُ

حُبّي كان لي عوناً على البلواءِ والدَّهرِ

فأصبحَ لَعْنَةَ العُمْرِ[2].

كما أنّ الفقر جعله يتألم ويتحسّر ويعرّضه للتندّر، يقول: «كان والدي فقيراً، ممّا اضطره إلى فتح دكّان يبيع فيه الملابس والأحذية القديمة، ولا يمكنني أن أنسى سخرية الطلاب منّي لحولي، ولارتدائي ملابس قديمة واسعة فضفاضة»[3]. كما أثّرت السياسة غير الناجحة للأحزاب في زيادة إحساسه بالاغتراب والعودة إلى محراب الذات وتعميقها:

انسحاب إلى ساحة الذّات مهزومةً[4]

ومحراب الألم واجترار الذّكريات:

حياتي كلُّها منظومةٌ ثكلى[5]

فقد دفعته هذه العوامل مجتمعة إلى الانعزال والانطواء.

---

(١) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٨٨.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤٨.

(٣) الرأي الأردنية، الخميس، ٣٠/ ١/ ١٩٧م، العدد السابق.

(٤) الساكت: ديوان وتستيقظ القبور، ص٥٥.

(٥) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤٧.

مراحل اغتراب السّاكت:

لعلَّ تنقّل السّاكت بين الأحزاب القوميّة، ومن ثمَّ العودة إلى البداية، وهي التمركز حول الذّات، ينمّ على شخصيّة تتعمق الأشياء والمبادئ، وتنتمي انتماءً واعياً مدركاً، وربّما كانت مثاليته سبباً في عدم استقراره النفسي والاجتماعي.

وتستطيع الدراسة أن تحدد مراحل اغتراب السّاكت، على النحو التالي:

أولاً: المرحلة الأولى:

وهي مرحلة تقلّب الشّاعر في الأحزاب، وتعلقه بالحزب الشيوعي أولاً فهو يقول: «كنت صديقاً للحزب الشيوعي الأردني...»[1] ثم بحزب البعث العربي (التحقت بحزب البعث العربي عام ألف وتسعمائة وستة وأربعين، وتركته عندما رأيت السّوْسَ في داخله وذلك عام ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين)[2].

ثانياً: المرحلة الثانية:

وهي مرحلة التزام السّاكت بقضايا أمته السياسيّة، فقد عاصر فترة الهزائم العربيّة: احتلال الصهيونية لفلسطين، وضياع أجزاء أخرى من الوطن العربي، ومحاربة أمريكا للعراق والسّيطرة على النفط العربي، لهذا أكثر الشّاعر من الحديث عن العرب، وعن القوميّة العربيّة، وقد خصّ بعض دواوينه للحديث عن القوميّة العربيّة ممثلة -كما يراها- بالعراق، من مثل: ديوان الذي يأتي العراق، وديوان الزلزال.. قادماً.

والعروبة سيفٌ بخاصرتي...

والسّنان

مصوبةٌ نحو صدري وصدرِ

الملايين عبّأها العنفوان[3]

---

(١) المقابلة الأولى، انظر التمهيد.

(٢) نفسها.

(٣) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٧١.

ثالثاً: المرحلة الثالثة

وتسمى هذه المرحلة عودة الشاعرة الى ذاته بعد أن شعر باليأس والقنوط من الواقع المرير الذي لا يجد فيَ أجيال اليوم الأمل المنشود

أنا ها هُنا بانتظار الاهانات

حينَ علوتُ صهيلَ الخيولِ

تأبطتُ كُلَّ الرياحِ

ترنحتُ

أذكر أني سَقطتُ زَحفتُ الى صخرة هامده[1]

لقد آثر الساكت أنْ يعيش عالماً ارتضاه لنفسه فآثر الانطواء والعزلة:

هل أرى حُلُمي في الهروبِ

الركوع

الصُّراخ

الغَضَبْ[2]

ولما كان الهروب تكيفاً يثيره الإحباط[3] وهو كذلك اغتراب أو نوع من الاغتراب، فإنَّ الساكت قد هرب الى الأحلام الماضية، فها هو يعبر عن يأسه وعذابه:

ما جدوى الأمل سراب

---

(١) السابق، ص٣٣.

(٢) نفسه، ص٣٤ - ٣٥.

(٣) فاخر عاقل: إحباط الحاجات البشرية وكيف يستجيب له صاحبها، مجلة العربي، عدد ١٠٠، تشرين أول، ١٩٧١، ص٩٨.

ما جدوى الوهم الكذّاب[1]

لقد كان الساكت قلقاً في كلّ شيء:

بقايا الرّوح هائمة مع الدّيجور[2]

وقلقاً في كلّ مراحل حياته:

لِمْ باتتْ رحلتُنا اليومَ مُملّه[3]

مِتُّ من زمان مولدي

فكله شيء في زائفٌ

الحبُّ والطفوله[4]

وانعكس هذا القلق على شعره:

وأبحر بلا مدى

سُدىً سُدَى

عرفتُ طعمَ الحزنِ

ذقت من فجاجة الحرمان[5]

وتوضّح الدراسة أنّ هواجس عدّة قد أثرت على حياة الساكت، تجملها بما يلي:

أولاً: هاجس تحرير الإنسان نتيجة رؤيته مكبلاً، تُخنق حريته، ويُجرّد من أبسط

---

(١) الساكت: لماذا الحزن، ص٤٧، والذي يأتي العراق، ص٨٢.

(٢) الساكت: عبوس وشموس، ص٩٨.

(٣) الساكت: لماذا الخوف، ص٧٥.

(٤) الساكت: المخاض، ص٧٤.

(٥) الساكت: لماذا الحزن، ص١٣٢.

حترقه. فالشاعر يتحدّث كثيراً عن القهر والظلم والاستبداد، وهذا -برأيي- ما أثر فيه وجعله قلقاً مكتئباً:

تَطيّرتُ من حاضري

والمصير(١)

ثانياً: هاجس المرأة:

صَبَبتُ وَمِنْ مولّهة بسحر الفنّ والشّعرِ

سنحتُ على أناملِها

صَلاةَ الشوقِ واللّهفه(٢)

ثالثاً: هاجس الموت:

أنا أشكو

والدّهر عبءٌ

موتٌ بطيءٌ(٣)

ولعلّ إحساسه بالموت هو إحساسه بوطأة الحياة على الناس في تدمير الأحلام، لا سيمّا إذا عرفنا أنّ الشاعر يملك نصيباً وافراً من ثقافة فلسفية تجعله مدركاً الجوانب الدينية والكونية لظاهرة الموت(٤):

ستٌ من زمان مولدي

---

(١) الساكت: الانهيار والشمس، ص٦٨؛ للمزيد انظر: الديوان نفسه، ص٩١، للمزيد انظر الزلزال قادماً، ص٤٤.

(٢) الساكت: لماذا الحزن، ص١٥؛ للمزيد انظر: الديوان نفسه، ص١٤، والمخاض، ص١٥.

(٣) الساكت: عبوس وشموس، ص٩١.

(٤) الشاعر حاصل على الماجستير في الفلسفة، انظر التمهيد.

فكلُّ شيءٍ فيَّ زائف[1]

وهذه العبارة لا تقلّ في معناها عن العبارة التي تقول: نحن نحتضر منذ لحظة الولادة. فالساكت يستعدي الموت على نفسه:

أسألكم أنْ تتركوني جُثّةً عارية

تسألكُمْ أن تلعنوني[2]

فهو لا يسأل الناس الدّعاء أو الصلاة أو الابتهال، إنّه يسألهم أن يلعنوه، وربما يقصد بذلك الخلاص من آلام الحياة وأوجاعها فهو يعيش آلاماً لا تنتهي إلاّ بالموت:

لا شيءَ غير طعمِ يوميَ الموؤد

وجُثّة مبعثرهْ[3]

اشكال الاغتراب:

يرى الساكت – من خلال رصده للواقع العربيّ – أنّ وجوده مؤسس على الاغتراب عن الذّات:

من يعبر هذا الوطنَ الدّربَ المجروحْ

مسرورَ الخاطر[4]

فهو لا يستطيع الصبر على هذا الواقع واحتماله، ولا يدري في الوقت نفسه الى أين يسير:

أفرُّ الى أينَ

(١) الساكت: المخاض، ص٧٤.

(٢) الساكت: نفسه، ص٧٥.

(٣) نفسه، ص٢٦.

(٤) الساكت: لماذا الخوف، ص٦٠.

وكيف أُداوي بالصبرِ المزمنِ يا الله[1]

ولهذا يغلب على شعره الألم الحاد والمعاناة على مستوى وطني وقومي وإنساني، فهو غاضب وثائر:

أقسمت بأن يكون ما تبقى لي من الأيّامْ

قصيدةً ثائرةً وغارهْ[2]

ويمزج الاغتراب الزّماني والمكاني ضمن بؤرة اغترابية واحدة، ولذلك فاغترابه يتشكلّ على نحو مغاير لاغتراب الوجود، بل هو اغتراب معنيٌّ في الدرجة الأولى بتأجج ذروة الانتماء وذلك بإثارة التساؤلات حول شكل العلاقة بين الذات وأنماط من الصراع الاجتماعي:

أدعوةٌ للبكاء؟

هذا الذي ماذا أسمّيه

كلُّ القرى نائية

وإنني عنْ ذاتي الآتيهْ

ناء

غريبٌ غربةَ الأشقياء[3]

وكان على الساكت أن يتعايش مع أحزانه في اغتراب ذاته وتوحده، فتزيا الحزن عنده بألوان شتى:

أولسْتَ على جرحي، كنتَ رقصتَ

(١) السابق، ص٦٨ .

(٢) الساكت: الانهيار والشمس، ص٢٨ - ٢٩ .

(٣) الساكت: المخاض، ص٢٠ . للمزيد، انظر الذي يأتي العراق، ص١٩٥ .

غذاؤكَ من جرحي كالتّنين(١)

فالحياة عنده لا تثير فيه إلاّ مشاعر الحزن والألم والتشاؤم، واليأس أحياناً:

في قامة السّرو والغصونِ

إطراقةٌ

فالدّموع منها

تنهلّ حزناً مع السكون(٢)

إنّي أرى صلاح الدين

يعتمر العمامة السوداء

من قهره محزون(٣)

ويبدو أنّ توفّر المشاعر عنده قد أحلّت في نفسه مشاعر الحزن ونزعة التشاؤم:

أتعبني أنّ العصافير التي ألِفتُ

لو نظرتُ للأغصان

كانت تماثيلَ . . . بلا ألوانْ(٤)

ولعلّ الحياة قد تركت - بما فيها من مواجهات وتحدّيات وقمع وتقييد حرّيات وهزائم- ملامحها في نفسه، فأصبح يرى الحياة بمنظاره الأسود:

قالت ليَ الجارهْ

---

(١) الساكت: لماذا الخوف، ص١١٢. للمزيد، انظر ديوان لماذا الحزن، ص٦.

(٢) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٨٦.

(٣) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٤٣.

(٤) الساكت: لماذا الخوف، ص٢٩.

أنتَ فتىً عنيدْ

مُصمّمٌ مِنْ صخرْ

تحبُّ أن تحوّل الإنسانْ

وقلبهُ السعيد

مكتئباً مهدود

الى جلمودْ

أنتَ عدوُّ الحبّ

وتكره الغناءْ

والرّقصَ والرّخاءْ

أنتَ لعمري الهمُّ والكابوسْ

ووجهُك العبوسْ

يعكّر النّفوسْ(١)

لقد جسّد الشّاعر اغترابه من خلال رثائه لأبيه،

(غاب عنّي بدون وداعْ

ببيروتَ منفايَ

كنتُ أسيرُ بكلّ الدروبِ

بغيْر ذراعْ)(٢).

فهي أزمة الألم والحزن، أزمة فقد الأحبّاء الأنقياء،

---

(١) السّاكت: الانهيار والشمس، ص٨٣-٨٤.

(٢) السّاكت: الزلزال قادماً، ص٨٩ .

هناك بُعمْقيَ

قبراً حبيباً وجدْتُ

ووجْهاً حبيباً

وسبابةً[1] .

وجسّد السّاكت كذلك أزمة الاغتراب في مجتمع يأكل بعضه بعضاً،

إنهم يمخرون عباب محيط هجين

لا يطلّ الصّباحُ عليهم بغير الفناء الحزينْ

والمساء المهان المهينْ[2]

وجسّد أيضاً أزمة اغتراب ابن الرّيف في المدينة،

وفي المدينة الكظْمة الحزينهْ

النّاسُ تائهونَ ضائعونْ

كأنّهم ينتظرون الموتْ

في كلِّ وقْتْ[3]

وفوق كلّ هذا أزمة الخوف والذّل التي يعانيها الإنسان العربي،

وحينما أضيعُ بين النّاب والسّيافْ[4] .

فهو يحسّ أنّه مواطن في هذا الوطن الكبير الممتد من المحيط إلى الخليج.له حقوق

---

(١) السابق، ص٩١ .

(٢) الساكت: ديوان وتستيقظ القبور، ص٥٧ .

(٣) الساكت: الانهيار والشمس، ص٥٣، للمزيد انظر الديوان نفسه، ص٦٧ .

(٤) الساكت: لماذا الحزن، ص١٢٧ .

المواطن، وهو يحسّ أنّه يحارب من أجل أبنائه، ومن أجل وطنه لا من أجل فئة سلبته حريّته وحقوقه، وحطّمت آماله:

الأماني التي تتكسّرُ

والحلْمُ يخْنقهُ الأوصياءُ

هو الرّوحُ تُزْهقُ... لا ذنْب[1].

إنّ درجة الحس المأساوي التي يتّصف بها الشّاعر كما في قوله:

قرفْتُ من الحزنِ

هذا الشَّبَحْ

تسلّلَ في الدّمِ

سدًّا فسدًّا[2]

جعلت منه صوتاً خاصاً يختلط فيه الألم، والأمل:

إنّ في داخلي نبْتةً

تُخضّرُ كوني

وأنّي

وقدْ أيقظتْني رؤاهْ

أُغنّي[3]

وكذلك الشّعور بالمسؤوليّة والعجز عن القيام بها:

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص٢٥.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٥٧.

(٣) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٠٤.

كم تعبت

. . . طفلاً حملت عبءَ أمّة

واليوم في السبعينْ

سبّابتي توجّه الإشارهْ

إلى مكامن التّنينْ(١)

وكذلك الالتصاق بالأرض والكفر بها:

يا قدسُ هذا الوقتُ للبكاءْ

أم للتّنكّسِ الذليل للرؤوس؟(٢).

والإيمان بالمجتمع والاغتراب عنه:

كم ذا أقدّس الوفاءْ

لكنّما لا ينفعُ البكاءْ(٣)

إنّ هذه الدرجة من الحسّ المأساوي عند الشّاعر ورفضه لكل مظاهر التخلّف، ومظاهر التّسلط، وتقييد الحرّيات، دفع به إلى الاغتراب. فالاغتراب عنده يبدأ مع الوعي العميق. والانتماء لا يكون إلاّ عن طريق الوعي. والوعي المقرون بالحريّة هو الذي يقود -كما اعتقد- إلى التغيير:

أقول لقلبي العاني

إذا أحبابُنا خانوا

وحلْو العيشِ، مرّ وغابْ

سألقاكَ وتلقاني

---

(١) الساكت: الانهيار والشمس، ص٢٩.

(٢) السابق، ص٧٦.

(٣) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٤٠.

نصبُّ على القيودِ النّارَ

نرشقُ طفلةً طَوْقاً من الزهرِ

ونمضي في الطّريقِ إلى نهايته[1].

لقد استطاع السّاكت أن يعبّر عن مأساة اغتراب الإنسان الذي سلبت بعض عناصر أنسنته قسراً تحت تأثير آراء روحيّة واجتماعيّة ونفسيّة:

من يعودون من سجن أحبابهمْ

ضائعين إلى سجن أحبابهم[2].

وكذلك استطاع أن يصوّر مدى بؤسه في اغترابه، واشتداد الأحزان على نفسه، حتى أحالت حياته إلى عبث جحيمي لا يُطاق بحيث لم يعد لها أيّ معنى معقول:

قال: رحماك إنّ الكروبْ

في الدّيار كأفعى تجوبْ[3].

ويمثّل السّاكت معضلة الإنسان العربي المغترب سيكولوجياً واجتماعياً وذلك من حيث:

أولاً: اليأس الذي يجعله يفقد التمتّع بمباهج الحياة:

أنْ تؤنسَ أحزانٌ فينا أحزانا[4].

ثانياً: الشّعور بالوحدة، حيث يشعر بانعزاله عن الآخرين وإغترابه عنهم:

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٣.

(٢) الساكت: لماذا الحزن، ص٥٢.

(٣) الساكت: عبوس وشموس، ص١٢٠.

(٤) الساكت: لماذا الحزن: ص٨٢.

والرفاقُ الذين رصدُنا . . . سراب"[1].

ثالثاً: القلق وما يرافقه من تهديد للذّات. «فعندما يعاني امرؤ ما قلقاً مستمراً في فترة من حياته فإنّه يعرّض بذلك جسده لاضطرابات نفسيّة وعضويّة»[2]:

كَمْ ليلة قد بتُّها

أُقلِّبُ الأحلامَ والغطاءْ

أَسيح في دنىً حزينة المطر"[3].

لقد ملأ الإحباط نفسه يأساً ومرارة، فترددّت به نفسه في غيابات الشؤم وأسلم -بضعف الإنسان- أمام قضائه المحتوم:

سبيلي إليّ،

ألفُ ميلٍ وميلْ .

وصحراءُ: غيبوبةٌ وفَنَاء"[4].

فراح السّاكت يمعن في رثاء ذاته أمام قمع المجتمع وجنايته:

فالحصاد: عقوقْ

شختُ

شاخ الطّريقْ

ضعْتُ

ضاعَ البريق"[5].

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص٩٨.

(٢) محمد قاسم عبدالله: سيكولوجية الإغتراب والبحث عن الذات عند الإنسان العربي، دراسات عربية، العدد ٩/ ١٠، بغداد، السنة الثانية والثلاثون، تموز، ١٩٩٦. ص، ٩٥.

(٣) الساكت: لماذا الحزن، ص١٤٩.

(٤) الساكت: الزلزال قادماً. ص١٠٩.

(٥) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٨.

فأطلق اللّعنة المعريّة على نفسه، ووجه اللّوم إلى والده:

خَطاك يا أبي جنت عليّ[1]

فوالده السّبب في قدومه إلى هذا الشّقاء:

تَعَبٌ كلُّها

والمعرّيُّ أصدقُ منكَ ومنّي

كان يحبّ الحقيقةَ

يوقظ كلَّ العربْ[2].

ويبدو أنّ السّاكت قد وصل إلى مرحلة اليأس، فكان هذا اليأس بدوره مبعث أحزانه، في حين أنّ بعض الشّعراء قد شكا من القهر والهزيمة باسم جيل كامل، لكنّهم لم يفقدوا الأمل بشكل نهائي. وتكمن مشكلة السّاكت في رغبته بتحقيق عالم نقي، بعيد عن كلِّ عيب... عالم ليس فيه مكان للجهل والقهر والهزيمة:

لا تتعجّبْ

فأنا من غير دموعٍ أرثيكْ

فأرثي الميّتَ فيكْ[3].

ولعلّ ممّا عمّق حزن السّاكت معاناته من أمراض جسديّة وأمراض اجتماعيّة رآها في المجتمع وأنكرها وعمل على تغييرها، فهو يئن، ويلوّن كلّ شيء حوله بالألوان الرّماديّة:

النّوافذ سودٌ صمٌّ مغلقةٌ

أينَ أرْمي النّظرْ؟[4]

---

(١) السّاكت: عبوس وشموس، ص٤٩.

(٢) السّاكت: المخاض، ص٤٥.

(٣) السّاكت: الذي يأتي العراق، ص٨٧.

(٤) نفسه، ص١٧٩.

وبعد أنْ رأى وحشيّة الإنسان من حوله :

وأوجهٌ بلا عيونْ

تَبْسَمُ لي

كأنّها الأشباح في قلب السكونْ[1].

ورأى أنّ الحياة لا يمكن أن تعاش إلاّ سأماً ومللاً ومخاتلة :

يا رحلةً من الضياعِ ، والقيامِ

والقعُودْ

مملوءةً بالسَّأمِ البليدْ

أدمنها الجميعْ[2].

فقد كان من الطبيعي أن يسلمه كلّ هذا إلى الاغتراب عن الذّات وعن الحياة الاجتماعيّة ، وأن يعاني الوحشة من الإنسان الذي ألبسه رؤوس الحيوانات على أجساد بشريّة[3].

ويرى السّاكت –وهو أحد شعراء العصر الحديث– رأي العين انهيار القيم واصطدامها وتلاشيها في هذا العصر ، كما يرى أنّ الإنسان مهدّد بتصفيته من الوجود :

ألا أيّها الآفلونَ

أقيموا طقوس الحياهْ

وأعلمُ أنّ الأفولَ

---

(١) الساكت : المخاض ، ص٧٢ .

(٢) الساكت : الذي يأتي العراق ، ص١٧٥ .

(٣) انظر ديوان لماذا الخوف ، ص٢٤ ، والانهيار والشمس ، ص١٧ ، ٣٣ .

بزوغ لفجر كئيب[1].

ويرى هذا الإنسان كئيباً وبشعاً :

أطل فالوجهُ الذي يعرفه

تحفره الهمومْ

مسمّر، تمثال حزن[2].

فهو يخشى على حريته وبراءته، ويحسّ أنّه يتعامل مع الخوف والنّفي كما يحسّ بأن هناك أشياء كثيرة تحمله على الضجر والسّأم والرّعب :

حين تعرّت المدينهْ

رأيت كلّ ما في الشجرهْ

دوداً

لحاءً

وعظاماً نخره[3].

ويمثّل من رثاهم الشاعر نوعيّة حزينة منكسرة، فحالة موت أبيه كانت مأساويّة :

لا تُسافرْ

قطعةٌ أنت منّي تموتْ

كم أخاف البقاءَ وحيداً

يصبح الكونُ عندي

---

(١) الساكت : المخاض، ص١٦.

(٢) الساكت : لماذا الحزن، ص٧٩.

(٣) السابق، ص١١٢.

وحشاً وضربةَ غادرْ[1] .

وينعطف السّاكت إلى ذكر موت بشر الحافي ، ثمَّ يعمّق ذلك بانعطافه نحو الحلاّج ، وسيف الدولة وصلاح الدّين . ومن الواضح أنّ هذه الشخصيّات كانت أقنعة ، وكان دلالات لكثير من القضايا والأحاسيس التي تمور في داخله وتحتدم :

كافورُ ينعى اليومَ سيفَ الدوله[2] .

لقد كان ما يهمّ السّاكت أن يكون صادقاً مع نفسه ومجتمعه ، مع حضارته ، ولقد كان هذا الصّدق يحزنه حزناً غميقاً ، ويساعده على تكوين رؤية عصريّة خاصّة به .

قادماتٌ هي النائباتْ

أراها بظلٍّ يَميلْ

يَنْحني يَنْحني ، ليُعانِقْ

ترابَ المشانقْ

أراها بعينْي كسُولْ[3]

ولهذا كان من الطبيعي أن يتعامل ثقافياً مع الجوانب التي تغذّي فيه ظاهرة الحزن ، ولأمر ما كان شاعرَهُ المفضّلَ أبو العلاء المعريّ .

وللبؤس عندي مقامٌ

وللحزن عندي مقامْ[4] .

ويصل به الحال أن يجعل من العيد –رمز الأمل والتجديد- فرصة ليجدد العهد مع الحزن :

---

(١) الساكت : الذي يأتي العراق ، ص١٠٤ .

(٢) الساكت : الذي يأتي العراق ، ص١٧٢ ، ٣٦ ، ١٤٣ ؛ وانظر ديوان ، لماذا الخوف ، ص١١٥ .

(٣) نفسه ، ص١٤٥ .

(٤) الساكت : لماذا الخوف ، ص١١٩ .

والعيد كابوس فظيع

والعيد كابوس فظيعْ

في هذه الرّبوعْ[1] .

وهكذا يذهب الشّاعر مع نفسه مغاضباً، ولكنّه غضب مكظوم، فتتسرب قطرات الحزن في العديد من قصائده، فقد فُجع في أشياء كثيرة، ورأى نفسه تتمزّق بين الواقع والمثال، وأحسّ أنّه يتعامل مع عدد من المتناقضات، فاختار نفسه بعد أنْ اعتصره الحزن، فها هو يتحدّث عن كوابيس يرى نفسه يموت فيها بطريقة غريبة :

عذابُ عمري نَغَمٌ لا كالنّغمْ

في كلّ لحظة يُعاد[2] .

وهو يربط بين الحبّ والحزن ربطاً وثيقاً :

أيا حبيبتي السّمرا

لو أنّنا نستطيع أن نُحبْ

أن نسفَح العمرا

لحناً رقيقَ القلبْ

لكنّما طريقنا طويلْ

مكثّفٌ بالرّعبْ[3] .

ويبدو أنّه يائس في حبّه .

---

(١) الساكت : ديوان عبوس وشموس، ص٥٤ .

(٢) الساكت : لماذا الحزن، ص٦١ .

(٣) نفسه، ص١٣٤ .

وكأنّ الاغتراب والألم والحزن والإحباط تسيطر جميعها عليه وتحاصره حصاراً قاتلاً، وهذه المياسم هي أكثر ما يميّز السّاكت إلى حدّ استحالة التخلّص منها[1]. وهذا ما يفسّر بعض ومضات التفاؤل وسرعة اختفائها لتحلّ محلّها صورة الواقع بما فيه من قمع وقهر وحزن وتشاؤم.

ومّما يقويّ ظاهرة الاغتراب عند السّاكت كثرة التساؤلات التي يثيرها في شعره. ومردّ ذلك ربطه بين بزوغ الفجر والكآبة في ليل العرب، ولهذا لا تنقطع تساؤلاته:

مَنْ تُرى حولَ الكوكب العربيَّ

إلى كلمات رثاء؟[2]

ويثني بالسؤال على الشّعراء الذين يجب أن يعرفوا دورهم في حياة الأمّة، وعليهم ألاّ يغرقوا في التّراث دون أن يعيروا الحاضر والمستقبل أيّ التفات.

ولعلّ التفاؤل الذي يجري في شعره تنفذ فيه من حين إلى آخر لحظات حيرة وقلق، فهو لا يتفاءل عن غير بصيرة وفهم:

اشعلِ الآنَ كلّ الشّموعِ

وناد العصافيرَ

والنّورس المتخفّي بثوب عتيقْ

للشّراطئ منطقُها الحلوُ

والأفقُ سحرٌ رقيقْ

تَبسَّمْ: إذا ما صحوتَ

صحا الكونُ نشْوانَ[3].

---

(١) سمير قطامي: خالد الساكت بين ديوانيه، لماذا الحزن، ولماذا الخوف، الرأي الثقافي، الجمعة ١٨/٥/١٩٨٤.

(٢) الساكت: المخاض، ص٢١.

(٣) الساكت: وتستيقظ القبور، ص١٠.

بل هو يفكر فيها وفيم يلونّ بعض جوانبها من تشاؤم وسواد :

إنّي أرى الذين يأتونْ

بالفرحْ

من قاع بئر سدّها الغزاهْ

فجفّ فيها الماءْ

من جوف قبْرٍ فيه الدّودْ

إنّي أرى طوقَ النجاهْ(١)

فتفاؤله لم يكن فارغاً من القلق والحيرة والإحساس بالأسى والألم :

ألسْتَ ترى ومْضَ نجم هناكَ

الأفولْ

ألم ترَ في النّوم حُلْما

بلى كان كابوسُهُ

يخلع القلب(٢) .

لقد حاول أن يكون متفائلاً ، ولكن سرعان ما ينزلق إلى واقعه المرير ، وكأنّه في صراع بين دور الشّاعر الرّائد وبين واقعه المأساوي :

فرأى في الأفق أطياف غمامهْ

ويمامهْ(٣)

---

(١) الساكت : الذي يأتي العراق ، ص١٥٩ .

(٢) الساكت : الزلزال قادماً ، ص٩٩ .

(٣) الساكت : نفسه ، ص٤٥ .

ويرى الشّاعر في الأطفال الخلاص من الواقع الصّعب الذي تعيشه الأمّة :

تطلّع لغد

بأن تكون للأطفال بسمة الرّبيع[1].

ومن الواضح أنّ الشّاعر ينتظر أن يحقق الأطفال ما لم يستطع الكبار تحقيقه، ولعلّ الإيمان بالجيل الجديد يفتح له باب الأمل من جديد.

ويبدو أنّه كان شغوفاً بالإبداع الفنّي، وربّما هذا ما دعاه إلى الإكثار من شعر الكآبة ليشدّ القارئ والدارس لشعره، فهو ما ينفك من أسر كآبته، ولا من سوداويته المتكرّرة. ولعلّه بذلك يشارك غيره من الشعراء الذين قال فيهم عبد القادر القط : «وتبدو الكآبة عند بعض هؤلاء الشعراء «مزاجاً» فطرياً ليس له سبب معلوم، وإنْ ربط الشّاعر -أحياناً- بينه وبين أحوال المجتمع والحياة»[2].

فالسّاكت دائم الحديث عن التشاؤم حتى أصبح التشاؤم عنده علامة بارزة فبدت حياته ليلاً من دون نجوم ومطراً من هموم، يقول :

فإذا الكونُ ليلٌ بدون نجوم

وإذْ خيمتي مطرٌ من هموم

فأقبعُ في عُمق ذاتي[3].

من خلال ما تقدّم تستطيع الدراسة أن تُجمل أشكال الاغتراب عند السّاكت بأنماط ثلاثة هي :

---

(١) الساكت : لماذا الحزن، ص٤٠، وتكرر هذا المعنى كثيراً انظر المخاض، ص٢٥، الذي يأتي العراق، ص٨٥؛ ديوان عبوس وشموس، ص٤٣.

(٢) عبدالقادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٢، ص٣٠٣.

(٣) الساكت : لماذا الخوف، ص١٢٠.

أولاً: الاغتراب عن النفس أو الذات:

فكثيراً ما يفقد بعض النّاس الانتماء للمجتمع، فتتفكّك العلاقات الشخصيّة الوديّة التي تربط النّاس ليحلّ محلّها العلاقات الثانويّة الرسميّة، وقد يتملّك الإنسان شعور بالبعد النّفسي والاجتماعي وهو محاط بالآخرين، فيشعر بضعف الانتماء لأنّه يدرك أنّ التّواصل الاجتماعي مبنيٌّ على أسس نفعيّة[١].

وقد مرّ السّاكت في طفولته بخبرات ومواقف استطاع من خلالها أن يتكشّف نفسه، ويدرك خصائصه وقدراته وجوانب قوته وضعفه. ولعلّ الانتماء قد ضعف لديه لتأكده من أنّ هذا الانتماء مبنيٌّ على أسس نفعية لا يرضاها. أضف إلى ذلك الآمال الضائعة في الحبّ والسياسة والوظيفة والاستقرار فقد كان لها جميعها الأثر الأكبر في حياة الشّاعر[٢].

ثانياً: الاغتراب عن الجماعة:

يتّضح هذا الشكل من أشكال الاغتراب في أسلوب حياة الفرد بما يتضمنه من فلسفته وأهدافه في الحياة، واتجاهاته وقيمه، واهتماماته، وطريقة تفكيره، وممارساته السلوكيّة. ولعلّ السّاكت لم يتّفق مع أسلوب الجماعة التي يعيش فيها، لذا دخل في صراع، وسوء توافق معها، وأصبح يشعر إزاءها بالانعزال النّفسي

ورأوا في الدّربِ الحرباءْ

ميّتةً

والأفعى الرّقطاءْ

هامدةً[٣].

---

(١) حليم بركات: الاغتراب و الثورة في الحياة العربية، ص٢٢، قيس النوري: الاغتراب، السابق، ص١٧، نقلاً عن محمد الشوابكة: الغربة والاغتراب في شعر ابن دراج، مجلة مؤتة، المجلد الرابع، العدد الثاني، ١٩٨٩، ص١٣٩.

(٢) للمزيد، انظر التمهيد.

(٣) الساكت: الانهيار والشمس، ص٤٦.

ولعلّ الساكت يعي أزمته، وأزمة الإنسان العربي، وهذا -برأيي- ما دفعه إلى الانسحاب من المجتمع، وجعله يحسّ بأنّ هذا الشعر يدور حول قضيّة محوريّة واحدة هي قضيّة الاغتراب والإحساس بالمهانة لدى الإنسان العربي :

حينَ نامَ التّضيعُ قروناً مع العارِ

كانت الصاعقةُ

حينَ أنّ التّضيعُ

تَسْلَّلَ في القيظ في الثّلجِ[1]

ويبدو أنّه لم ينسجم مع مجتمعه نتيجة التناقض النّاشيء عن انحلال القيم والمعايير وتفككها، وعجز هذه القيم عن السيطرة على سلوك الإنسان وضبطه؛ إذ لا تعكس هذه القيم إلاّ الزّيف والتّضليل، ولا تمثّل إلاّ الخديعة والرّياء. وسرعان ما تكشّفها السّاكت واغترب عنها حين تعرّى له تناقضها، وعدم قدرتها على تجسيد الحقيقة، والإمعان في تشريبها، لذلك كانت الخطب والشعارات والقصائد غير الملتزمة مرفوضة عنده :

حينَ تصيرُ الكلمةُ الملتويةُ

مشنقةً سريّةً لقاتلينا

عثْرةً نادمةً تشرينا... [2].

ثالثاً: الاغتراب السياسي:

لعلّ السّاكت قد استيقظ على واقع أليم، فهو مغترب في وطنه، وإحساسه بالاغتراب وبالعبثيّة يكبر ويكبر؛ فلا هو مطمئن على مستقبل الوطن الذي أحبّه؛ ولا هو مطمئن على مستقبل بنيه، فهو يعيش أزمة التوحد والضّياع :

جالساً كانَ يشتكي :

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص١٠٤.

(٢) الساكت: لماذا الحزن، ص٦٥.

وطَنٌ ضاعُ

أُمّةٌ فوقَ كلِّ حرٍّ . . تبولُ[1].

ولعلّ العجز السياسي الذي أحسّ به والذي يتطلب من المواطن أن يكون غائباً عن المسرح السياسي -شاء أم أبى- وكذلك الظّلم السياسي دفعا بالشّاعر إلى الاغتراب السياسي.

لقد كانت آماله كبيرة، ولكنّها تلاشت عندما رأى أنّ الملتزمين من أبناء الأمّة قد تخلّوا عن التزامهم، ورأى القوميّين قد أصبحوا إقليميين، والوطنيين قد أصبحوا نفعيّين، وأصحاب المبادئ أصبحوا تجّاراً وانتهازيين، كل ذلك عمّق الحزن والألم والشعور بالوحدة النفسيّة، فماذا يفعل وهو صاحب الموقف القومي؟ :

أثورُ

مظلوماً إلى مظلومْ

تنتشرُ الأحلامْ

من المحيط للمحيط[2].

وتعتقد الدراسة أنّ العاملين: السياسي والاقتصادي يشكلان أكبر دوافع الاغتراب عند الشاعر، وإن كان العامل السياسي أو بمعنى أدق، الاستبداد السياسي، هو المحور الأول في ظاهرة الاغتراب عنده،

فالصّعودُ عقبهْ

عَصيّة ومُتعبهْ

لأنني رفضت أنْ يبولَ سارقٌ ومارقٌ

وكافرٌ عليّ[3].

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص٩٠.

(٢) الساكت: لماذا الحزن، ص٣٢.

(٣) الساكت: عبوس وشموس، ص٤٩

الفصل الرابع
اللغة:

تبدو العلاقة القائمة بين الشاعر ولغته الشعرية وثيقة، وذات خصوصية إلى الحدّ الذي نقول معه: بأنّ للشاعر لغة خاصّة به؛ لأنّ اللغة منبع وهي ليست مجرّد أداة ولا هي تلك الآلة التي قرّرها بعض النقاد[1].

كما أنّ اللغة وسيلة استبطان، واكتشاف، تثير المتلقي، وتهزّه وتغمره بإيحاءاتها وإيقاعاتها[2]. وهي أيضاً – عبارة عن المفردات أو الألفاظ قبل تعليقها ونظمها ويستطيع كلّ شاعر أن يبدع لغة شعرية خاصّة به.

يستثمر الشعر الحديث الخصائص اللغوية، في اللغة الشعريّة بوصفها مادة بنائية؛ لأنّ الكلمات في الشعر الأصيل لا تنحصر ضمن دلالاتها المعجمية، فاللغة الشعرية وجود ذو «كيان وجسم»[3]. وعنصرٌ مهمٌ من عناصر التجربة الشعرية[4].

وتقوم اللغة الشعرية على عناصر عديدة منها: المجاز والصورة والرّمز والأسطورة[5]، فالرّمز حين يكبر وينمو في التراث الحضاري والثقافي للأمم يتحوّل إلى

---

(١) ميخائيل نعيمة: الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٨، ص٩٣.

(٢) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ص٧٩.

(٣) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص٨٧-٨٨.

(٤) حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٨، ص٢٤٨-٢٥٠.

(٥) علي عزت: اللغة والدّلالة في الشعر، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦، ص٩-١٢.

أسطورة. واللغة أداة أساسية للاتصال والتوصيل(١).

كما أنّ اللغة هي الأداة الأولى للشاعر، أو هي المادة الأولى التي يشكّل منها وبها بناءه الشعري. وأبرز ما يميز هذه اللغة ثراؤها بالطاقات التعبيريّة، واكتنازها بالإيحاءات اللامحدودة، يقرر ابن خلدون في الفصل السادس والثلاثين من مقدمته أنّ اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده(٢).

وإذا كانت اللغة الشعرية هي المادة الأولى أو الوعاء العام لكلّ الأساليب والأدوات الشعرية الأخرى - بحيث يُعدّ الحديث عن كلّ أداة من هذه الأدواة حديثاً في الوقت ذاته عن اللغة الشعرية- فإنّ ثمة مجموعة من الامكانات اللغوية الخالصة التي يوظفها الشاعر توظيفاً إيحائياً والتي تنتمي إلى اللغة كلغة، ولا تدخل في إطار أية أداة شعرية أخرى موروثة أو مستحدثة.

وتشكل اللغة في الكتابة الشعرية ركناً هاماً لا ينهض بدونه. فاللغة هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتباغت وتنعش وتجسّد الفاعلية الشعرية. وعلى الرّغم ممّا يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية ووضعها في المرتبة الأولى للفعل الشعري إلاّ أنّه إعلاء يجد رغم كل شيء مصداقيته في كلّ قصيدة ممتلئة وبارعة، كما يكشف عن وجاهته في سياق الانجازات المترابطة لكل شاعر عميق التأثير في لغته القومية.

وتمثل لغة القصيدة سحرها الجمالي الأول وتختزل كيانها المادي، فهي مركز الفتنة والحيوية في القصيدة وليس مبالغة - كما يبدو القول- بأنّ «في كلّ قصيدة عربية عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة»(٣). ولغة القصيدة الحقة هي تلك اللغة التي تمتزج بدلالاتها امتزاجاً قوياً. كما أنّ مفردات لغة كهذه ليست أجزاءً أساسيةً في هيكل تعبيري حسّي فقط، بل هي أبعد من ذلك، إنّها شظايا المعنى والدلالة، وقد تفجرت بالتوتر والحرارة والشعرية.

---

(١) عز الدين إسماعيل: في قضايا الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ص١٩٩٤.

(٢) ابن خلدون: المقدمة، ج٣، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، (د.ت).

(٣) أدونيس: ديوان الشعر العربي، الكتاب الأول، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٤، ص١١-١٢.

ومن أول سمات اللغة الشعرية المؤثرة، وأشد فضائلها جمالاً فرادتها، لأنها لغة شاعر بعينه، تجسّد رؤياه، وحلمه وذهوله، ولا تختلط بلغة شاعر آخر سواه. ولا يستطيع شاعر قطعاً أن يبتكر لغة من فراغ، فهو محكوم بإرث لغوي يحاصره، ويضغط على وجدانه، ويمثل هذا الإرث تحدياً من طراز فريد له، لشخصيته الشعرية التي تميزه عن سواه ممن يستثمرون هذا الإرث ذاته، وليس في مقدور الشاعر، كما يقول يوسف الخال: «أن ينشيء لغة جديدة وطريقة جديدة في التعبير الفني بهذه اللغة، ولكن في قدرته أن يتناول اللغة الكائنة والطريقة المتوارثة ويرغمها على التفاعل مع المعنى الفردي الذي جاءت به تجربته»(١).

وتظلّ اللغة بالنسبة للشاعر الحديث ميداناً فريداً للتجلية والإفصاح عن شخصيته التعبيرية، وأخيراً بلورة شمائل لغوية خاصّة به، واستخدام اللغة استخداماً متوتراً مشحوناً بالدلالة إلى أقصاه هو المؤشر على أنّ ما نقرؤه شعراً، وإلاّ فهو كتابة تجاور الشعر.

ولعلّ الساكت من الشعراء الذين حققوا عمقاً في التجربة ووضوحاً في الرؤية الشعرية، فلغته لغة خلق وليست لغة تعبير؛ لأنّ التعبير كالوصف «إعادة إنتاج لموجود سلفاً، في حين أنّ الخلق تجاوز وابتكار، وبما أنّ كل متحقق سيصبح منطلقاً، فإنّ الإبداع باللغة، إنما هو صيرورة دائمة، أي تجريب تتجرّد فيه آلية الخلق وأدواته باستمرار»(٢).

وبعد، فإنّ الدراسة ستتناول اللغة الشعرية عند الساكت من حيث: المعجم الشعري والأسلوب، والتناص اللغوي.

المعجم الشعري:

لعلّ الساكت قد بذل كلّ ما في وسعه ليجعل تجربته في إطار اللغة تجربة ناجحة، فهو -كأي شاعر- له مقدرة لغوية محدودة وجهد خاص مبذول، ووسائل معينة للتعبير.

---

(١) يوسف الخال: الحداثة في الشعر، بيروت، ١٩٧٨، ص٢١.

(٢) أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر الحديث، عرض حسناء سليمان الصماوي، علامات في النقد، ج٢١، م٦، ١٩٩٦، ص٣٣٤.

وقد تمتلك الألفاظ -من قبل أن توضع في بناء لغوي- طاقات إيحائية خاصة، يمكن اذا ما فطن إليها ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى وتثريه.

ولا بُدّ أنّ الساكت قد تأثر - كما تأثر غيره من الشعراء المعاصرين- بخلق طاقات إيحائية خاصّة للألفاظ. ومن النماذج البارزة لاستغلال القيمة الايحائية للكلمات قصيدة الزلزال التي يعتمد فيها اعتماداً يكاد يكون أساسياً على إيحاءات الألفاظ واشعاعاتها النفسية الرّصينة، يقول:

إنّه السّجنُ

هذا الكلامُ الظّلامُ

المجنّد للقهرِ والفقرِ

والارتماء الذليل

الأماني التي تتكسّر

والحلمُ يخنقهُ الأوصياء

هو الرّوحُ تُزهقُ... لا ذنبَ

والرأس يُسْحقُ... لا ذنبَ[1]

فأبرز ما يجذب نظر القارىء وسمعه من هذه الأبيات تلك الألفاظ المشعّة الموحية التي تأنق الشاعر في إختيارها بحيث تشع جواً من الإحساس والظّلم وخيبة الأمل تلك أحاسيس قد ولع بها الساكت في كثير من شعره.

وأرى أنّ استخدامه لمثل هذه الألفاظ قد كثُر في شعره، وهو برأيي مظهر من مظاهر التنفيس والتعويض اللذين كان الساكت يسمو بهما عن آلامه وضيقه وغربته بين معاصريه،

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص٢٤-٢٥.

وأرى في هذا التفسير شيئاً من الحقيقة، فالساكت يميل إلى العزلة الاجتماعية، لما يحس به من حرمان الحياة ومن ظلم اجتماعي، وربما يتعدّى ذلك إلى الرّغبة في التفوق الأدبي والاجتماعي.

ويستخدم في شعره الكلمة المفردة ولا يتقيد بدلالتها المعجمية، بل يحولها إلى خلق آخر تختفي فيه حدود المفردة المعجميّة لتنحرف إلى دلالة جديدة يفرضها السياق الجديد الذي أصبحت الكلمة تنتمي إليه. ومفرداته واضحة، وهي أدواته التي شكّلت له أسلوباً مستقلاً بذاته، وشكلت له أيضاً - معجماً شعرياً خاصاً به.

ومعجم الساكت الشعري معجم استعمال، وليس معجم ابتكار - بمعنى أنّه لم يبتكر كلمات جديدة، أو يبتكر ألفاظاً خاصّة به، وإنما يكمن إبداعه وابتكاره في استعمال الكلمة في سياقات تعبيرية شعرية تشحنها بدلالات جديدة. وقد استعمل الكلمات القديمة، وبثّ فيها الحياة من جديد، حين حمّلها أفكاره وهمومه وقضاياه، من مثل قوله:

تعلّمتُ أنّ الحياةَ طريقان

أولاهما رقصةُ الأفعوانِ

الخيانةُ والخائنين[1]

فذكر الأفعوان تحوّل عنده إلى إنسان يرقص على ذلّ الآخرين وغدرهم.

وستقوم الدراسة على حصر ألفاظ الساكت بأربعة حقول ترى أنّ ألفاظه قد تمحورت حولها، هي: ألفاظ القهر وما يندرج تحتها من ألفاظ الظلم الاجتماعي والسياسي، وألفاظ القمع، وألفاظ الحرية ونقيضتها العبودية. وثانيها: ألفاظ الموت والإحباط، وثالثها: ألفاظ الطير والحيوان والحشرات، ورابعها: ألفاظ اللّون.

أولاً: ألفاظ القهر

ومنها ألفاظ دالّة على القمع وأدواته ممثلة بالسلطة والسلطان وأدواته، من مثل:

---

(١) الساكت: الانهيار والشمس، ص١٨.

الرّصاص[1]، النّار[2]، الخيام[3]، أباطرة[4]، جلاد[5]، سجّان[6]، حصار[7]، قاهر[8]، جبّار[9]، مشانق[10]، انفجار[11]، انهيار[12]، سوط[13]، مجرم[14]، عملاق[15]، غادر[16]، ماكر[17]، طاغية[18]، سلاطين[19]، غزاة[20]، يهود[21]،

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص٢٨، ٧٦، ١٠٦، والزلزال قادماً، ص٨٤.

(٢) الساكت: عبوس وشموس، ص٢٨.

(٣) الساكت: عبوس وشموس، ص٢٨، والانهيار والشمس، ص٦٣.

(٤) الساكت: عبوس وشموس، ص٣٩.

(٥) الساكت: عبوس وشموس، ص٥٢، ٧٥، وتستيقظ القبور، ص٣٣، والانهيار والشمس، ص١٠٥، والمخاض، ص١٠٩، لماذا الحزن، ص٨٢، ١٢٠.

(٦) الساكت: عبوس وشموس، ص٥٢، والزلزال قادماً، ص١١٧.

(٧) الساكت: عبوس وشموس، ص٥٧، والانهيار والشمس، ص٦٨.

(٨) الساكت: عبوس وشموس، ص٨١، الزلزال قادماً، ص٢٥، الانهيار والشمس، ص٥٥.

(٩) الساكت: عبوس وشموس، ص٨١.

(١٠) الساكت: عبوس وشموس، ص١٠٦.

(١١) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٩.

(١٢) الساكت: نفسه، ص١٩.

(١٣) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤١، ٥٥، الزلزال قادماً، ص٤٤.

(١٤) الساكت: عبوس وشموس، ص٦٧، الزلزال قادماً، ص٤٥، الذي يأتي العراق، ص٥٩، ٨٦، ١٨٤، الانهيار والشمس، ص٩٢.

(١٥) الزلزال قادماً، ص٣٧، الذي يأتي العراق، ص٧٩، ١٤٤.

(١٦) الساكت: الزلزال قادماً ص٦٩، الذي يأتي العراق، ص١١٩، الانهيار والشمس، ص٢٠، ٦٣.

(١٧) الساكت: الزلزال قادماً، ص٦٩، الذي يأتي العراق، ص١٥٠.

(١٨) الساكت: الزلزال قادماً، ص٢٨، ٤٤، ٥٣، ٦٩، ١٠١، ١٢٥، الذي يأتي العراق، ص٦٠، ١٨٤، المخاض، ص٦٣.

(١٩) الساكت: الزلزال قادماً، ص١١٦.

(٢٠) الساكت: الزلزال قادماً، ص١١٦، الذي يأتي العراق، ص١٤١، ١٨٤، وتستيقظ القبور، ص٨١، الانهيار والشمس، ص٥٢، المخاض، ص٦٠، ٤٦.

(٢١) الساكت: عبوس وشموس، ص٦٧، الزلزال قادماً، ص١١٧، ١٢٥ وتستيقظ القبور، ص٢٣، ٧٨، ١٠٠، الانهيار والشمس، ص٥، ٢٢، ٤٧، ٨٠، ١١٢، الذي يأتي العراق، ص١٨٤.

شيطان[1]، قاتل[2]، مستبيح[3]، عات[4]، شقي[5]، باغ[6]، خؤون[7]، حقود[8]، وحش[9]، مراب[10]، محاب[11]، أفاق[12]، سفاح[13]، لص[14]. . . الخ.

ثانياً: ألفاظ الموت والإحباط:

لعلّ لغة الساكت لا تتصف بثبات الدلالة، بل هي حركة مستمرة موازية لحركة الإنسان، ولنموه النفسي والأخلاقي والاجتماعي، فكثرت في شعره ألفاظ الموت والإحباط، وما يوصل إليهما من يأس وقنوط وعزلة اجتماعية، ومن هذه الألفاظ على

---

(1) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٣٧، ٨٥، ١١٩، ١٢١، الإنهيار والشمس، ص٤٣.

(2) الساكت: عبوس وشموس، ص٧١، الذي يأتي العراق، ص٤٠، وتستيقظ القبور، ص٣٣، الانهيار والشمس، ص٢٠، لماذا الخوف، ص٩.

(3) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤٠.

(4) الساكت: الزلزال قادماً، ص٢٩، الذي يأتي العراق، ص٤٤، ٧٢، وتستيقظ القبور، ص١١، لماذا الخوف، ص٣١، ٧٣، الانهيار والشمس، ص٥٥.

(5) الساكت: الزلزال قادماً، ص٢٩، الانهيار والشمس، ص٦١، ٧٧، الذي يأتي العراق، ص٤٤.

(6) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٥، الانهيار والشمس، ص٢١، ٨٠.

(7) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٦٩، الذي يأتي العراق، ص٥٥.

(8) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٥.

(9) الساكت: نفسه، ص٦٢، ٨٥، ١٤٤، الانهيار والشمس، ص٥٢، ٥٥.

(10) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٧٢.

(11) الساكت: نفسه، ص٧٢.

(12) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٧٩، الانهيار والشمس، ص٦٧، ٤١.

(13) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٧٩، ١١٩.

(14) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٤٤، ١٥٤، الانهيار والشمس، ص٢٣، المخاض، ص١٠٧.

سبيل المثال لا الحصر :

الأحـزان[1]، النـواح[2]، الدمـوع[3]، الغـربة[4]، الـوجـع[5]، القبـور[6]، الكابوس[7]، الجثة[8]، الفرار[9]، الهم[10]، الصديد[11]، السجون[12]، الصراخ[13]،

---

(١) الساكت : عبوس وشموس، ص٣٩، الزلزال قادماً، ص٧٥، الذي يأتي العراق، ص١٦٤، وتستيقظ القبور، ص٨، ٨٦، الانهيار والشمس، ص٥٣، ٨٤، ١٢٨، لماذا الحزن، ص٣٢، ٤٢، ٤٧، ٧٩، ١٤١، لماذا الخوف، ص٣٨، ٦٩، ١١٩.

(٢) الساكت : وتستيقظ القبور، ص٨٨، الانهيار والشمس، ص٥٠، الزلزال قادماً، ص٢٠، ٣٣، ٥٩، الذي يأتي العراق، ص٣٤، ٦٩، ١٠٤، ١٦٤.

(٣) الساكت : عبوس وشموس، ص٤٠، ٥٣، ٧٢، ٧٣، الذي يأتي العراق، ص٤٣، المخاض، ص٧٦، لماذا الخوف، ص٨، ٤٠، الانهيار والشمس، ص٥٠.

(٤) الساكت : الذي يأتي العراق، ص٢٠، عبوس وشموس، ص٤٠، ٧٢، ٨٩، المخاض، ص٢٠، لماذا الخوف، ص٦٩.

(٥) الساكت : عبوس وشموس، ص٤٠، ٧٣، الزلزال قادماً، ص٩٧، الذي يأتي العراق، ص٣٩، ٤٥، لماذا الخوف، ص٥١، لماذا الحزن، ص٦.

(٦) الساكت : الذي يأتي العراق، ص٩٢، ١٠٦، الزلزال قادماً، ص١٤٤، ١٣٩، ١٠١، ٩٢، ٢٧، عبوس وشموس، ص٩١، ١٠٠، ١٠٣، ١٠٢، ٨٢، وتستيقظ القبور، ص١٣، ٢٨، ٦٩، ٩١، الانهيار والشمس، ص٢٢، ١٢٨، ١٦٩، لماذا الحزن، ص١١١، ٧٠، لماذا الخوف، ص١٤.

(٧) الساكت : المخاض، ص٢٦، لماذا الخوف، ص٤، الانهيار والشمس، ص٨٣، وتستيقظ القبور، ص١٩، الزلزال قادماً، ص٣٨، ٧٥، ٩٩، المخاض، ص١٠٣، لماذا الخوف، ص٣٨.

(٨) الساكت : عبوس وشموس، ص٥٨، ٩٣، الزلزال قادماً، ص٣٨، ٧٧، الذي يأتي العراق، ص٥٤، ١٥٤، وتستيقظ القبور، ص٤٧، ٩١، الانهيار والشمس، ص٤٥، المخاض، ص٢٦.

(٩) الساكت : لماذا الحزن، ص١٣٢، ١٩، لماذا الخوف، ص٨، ٣٨، ٤١، المخاض، ص١٦، الذي يأتي العراق، ص٣١، عبوس وشموس، ص٦٠.

(١٠) الساكت : عبوس وشموس، ص٨٩، الذي يأتي العراق، ص٦١، ١٣٠ وتستيقظ القبور، ص٦٥، ٧٠، الانهيار والشمس، ص٧، ٤٢، ٨٣، لماذا الحزن، ص٦، ٤٧، ٧٩.

(١١) الساكت : وتستيقظ القبور، ص٣٥، لماذا الخوف، ص١١٤، الزلزال قادماً، ص٣٨.

(١٢) الساكت : عبوس وشموس، ص٨٣، الزلزال قادماً، ص٢٣، ٢٤، لماذا الخوف، ص١٣٢.

(١٣) الساكت : الزلزال قادماً، ص٢٠، ٣٣، الذي يأتي العراق، ص٣٤، ٦٩.

الأشباح[1]، الدّاميات[2]، العذاب[3]، المنافي[4]، الكفن[5]، الموت[6]، الزلازل[7]، المقصلة[8]، الضحايا[9]، المشنقة[10]، الجيف[11]، اليأس[12]، الشتات[13]، الخوف[14]، السراب[15]... الخ.

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤٧، الانهيار والشمس، ص١٠٩، ١٣٤، لماذا الخوف، ص٦٩، لماذا الحزن، ص٤٤.

(٢) عبوس وشموس، ص٨٢، الزلزال قادماً، ص٥٧، الانهيار والشمس، ص٥٠، وتستيقظ القبور، ص١٩.

(٣) الساكت: الانهيار والشمس، ص٤٥، لماذا الخوف، ص٨، عبوس وشموس، ص٩٧، ٩٩، الزلزال قادماً، ص٨٦.

(٤) الساكت: عبوس وشموس، ص٩٣، لماذا الخوف، ص٤١، لماذا الحزن، ص٧، ٤٧، الذي يأتي العراق، ص١٣٠.

(٥) الساكت: لماذا الخوف، ص٦٩، عبوس وشموس، ص٨، ٤١، الزلزال قادماً، ص١٤٣.

(٦) الساكت: المخاض، ص٢٨، الانهيار والشمس، ص٣٦، ١١٠، ١٣٤، الزلزال قادماً، ص٣٣، ٥٧، الذي يأتي العراق، ص٦٧، ٨٧، ٩٦، ١٦٠، ١٨٠، الانهيار والشمس، ص١٤٠، لماذا الحزن، ص١٢٠.

(٧) الساكت: عبوس وشموس، ص٥٩، ٩٠، ٩٢، الزلزال قادماً، ص٧٧، الذي يأتي العراق، ص٣٣، ١٧٠، وتستيقظ القبور، ص٢٦، لماذا الحزن، ص١١١، ٤٤، ١٩، ٧، المخاض، ص١٠٣، الذي يأتي العراق، ص٥٦، الانهيار والشمس، ص٥٣، ١٢٨.

(٨) الساكت: لماذا الخوف، ص٣٦، وتستيقظ القبور، ص٧٧، الذي يأتي العراق، ص٤٣.

(٩) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤٣، وتستيقظ القبور، ص٣٣، المخاض، ص١٥، لماذا الحزن، ص٧٩.

(١٠) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٤، وتستيقظ القبور، ص١٢، المخاض، ص١٠٧، عبوس وشموس، ص٤٢.

(١١) الساكت: عبوس وشموس، ص٥٩، ٦٨، الانهيار والشمس، ص٢١، الزلزال قادماً، ص٨٦، وتستيقظ القبور، ص٢٨، الذي يأتي العراق، ص٧١.

(١٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٦٧، ١٤٩، المخاض، ص٢٨، ٦٠، لماذا الخوف، ص٨.

(١٣) الساكت: لماذا الحزن، ص٧، الزلزال قادماً، ص٧٦، الانهيار والشمس، ص٨٤.

(١٤) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٧، الانهيار والشمس، ص٩٠، ١٠، عبوس وشموس، ص٥٥.

(١٥) الساكت: عبوس وشموس، ص٥٥، لماذا الحزن، ص١٣٢، لماذا الخوف، ص٤١، الانهيار والشمس، ص٥٣.

ثالثاً: ألفاظ الطيور والحيوانات والحشرات

الحمام[1]، القرود[2]، الخنازير[3]، الأفاعي[4]، الثعالب[5]، الذئاب[6]، الذباب[7]، الفئران[8]، الحرباء[9]، الكلاب[10]، العصافير[11]، الفراشات[12]،

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص٧٢، الذي يأتي العراق، ص٦٠، ٩٥، ص١٨٧، وتستيقظ القبور، ص٤٨، الانهيار والشمس، ص١١١، المخاض، ص٨٥، لماذا الخوف، ص٢٣.

(٢) لماذا الخوف، ص١٠١، الانهيار والشمس، ص٣٠، عبوس وشموس، ص٧٣.

(٣) الساكت: عبوس وشموس، ص٧٣، وتستيقظ القبور، ص٧٥، لماذا الخوف، ص١٢٤.

(٤) الساكت: لماذا الخوف، ص١٢٣، ٣٦، عبوس وشموس، ص١٢٠، ٣٤، وتستيقظ القبور، ص٧٥، المخاض، ص١٠٦، ١٧، الانهيار والشمس، ص١٣٢، ١٠٢، ٦٧، ٤٦، ٣٥، ٣١، ٧، الذي يأتي العراق، ص١٨١، ١٧٢، ٨٠، ٤٨، ٤٢.

(٥) الساكت: عبوس وشموس، ص٧٤، الذي يأتي العراق، ص٨٦، الانهيار والشمس، ص٣١، ٣٤، لماذا الخوف، ص١٠١، ١١٥.

(٦) الساكت: لماذا الخوف، ص١٢٤، المخاض، ص٦١، الانهيار والشمس، ص٦٦، وتستيقظ القبور، ص٤٢، الذي يأتي العراق، ص١٠٧، ٨٨، ٣٧، عبوس وشموس، ص٧٩، ٨٣.

(٧) الساكت: عبوس وشموس، ص٨٣، ١٢٠ الذي يأتي العراق، ص١٠٧، وتستيقظ القبور، ص٤٢، الانهيار والشمس، ص٦٦ المخاض، ص٦٦، لماذا الحزن، ص١٢٧.

(٨) الساكت: الانهيار والشمس، ص٨٩، ١١، عبوس وشموس، ص٨٣.

(٩) الساكت: عبوس وشموس، ص١١٣، الذي يأتي العراق، ص١٣٦، الانهيار والشمس، ص٤٦، لماذا الخوف، ص٢٤، ١١١، لماذا الحزن، ص٦٤.

(١٠) الساكت: الانهيار والشمس، ص١٣٩، ٨٨، الزلزال قادماً، ص٢٣، عبوس وشموس، ص١٢٠.

(١١) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٢٠، ١٧٦، الذي يأتي العراق، ص١٤٦، وتستيقظ القبور، ص١٠، ٢٣، الانهيار والشمس، ص٤٥، ٦١، ١٣٥، المخاض، ص٨٥، لماذا الخوف، ص٢٩.

(١٢) الساكت: المخاض، ص٦٩، ٢٥، الذي يأتي العراق، ص٧٤، الزلزال قادماً، ص٩٧، لماذا الخوف، ص٢٣.

الخيول[١]، العقارب[٢]، القطعان[٣]، الغربان[٤]، الدود[٥]، النوارس[٦]، التنين[٧]، الأخطبوط[٨]، النمل[٩]، البوم[١٠]، الأفعوان[١١]، الضباع[١٢]، النياق[١٣]، الثيران[١٤]،

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٣٣، الزلزال قادماً، ص١١٠، ١٤٦.

(٢) الساكت: لماذا الحزن، ص١٢٥، ٣٦، لماذا الخوف، ص٣٦، ١١٥، ١٢٣، المخاض، ص٣١، ١٠٦، الانهيار والشمس، ص١٣٤، ٩٩، ١٠٢، ١٢٥، الزلزال قادماً، ص١٣٤، ١٣٩، الذي يأتي العراق، ص٣٧، ٥٠، ١٤٤، ١٦١، وتستيقظ القبور، ص١٧.

(٣) الانهيار والشمس، ص١١١، الزلزال قادماً، ص١٣٤.

(٤) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٤٩، وتستيقظ القبور، ص٤٨، لماذا الحزن، ص١٠٧.

(٥) الساكت: لماذا الحزن، ص١٢٢، ١١٢، الانهيار والشمس، ص٧٠، الذي يأتي العراق، ص١٥٩، ١٥٨، ٩٢، ٤٢، الزلزال قادماً، ص١٥٠.

(٦) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٦٠، وتستيقظ القبور، ص١٠، ٥٨، الانهيار والشمس، ص٣٥، ١٣٦، لماذا الخوف، ص٣٠.

(٧) الساكت: لماذا الخوف، ص١١٢، ٩، الانهيار والشمس، ص٣٥، ٣٠، ٤٥، الذي يأتي العراق، ص٧٧، ٥٠.

(٨) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٨٨، ١٧، الانهيار والشمس، ص٣٥، المخاض، ص١٦.

(٩) الساكت: الانهيار والشمس، ص١٠٦، الذي يأتي العراق، ص١٣٦.

(١٠) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٣٦، وتستيقظ القبور، ص٩٠، الانهيار والشمس، ص١٧، لماذا الخوف، ص٢٤.

(١١) الساكت: الانهيار والشمس، ص١٨، وتستيقظ القبور، ص٨٧، الذي يأتي العراق، ص١٦٣، الزلزال قادماً، ص١٣٤.

(١٢) الساكت: عبوس وشموس، ص٨٣.

(١٣) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٥٠.

(١٤) الساكت: الانهيار والشمس، ص٩.

الحمل[1]، اليمامة[2]، التمساح[3]، الخراف[4]، القطط[5]، الديك[6]، الجرذان[7]، (القبرات[8]، الصرصار[9]، الوحش[10]، الحيتان[11]، الأسماك[12]، العنكبوت[13]، الثعبان[14]، النمر[15].

---

(١) الساكت: الانهيار والشمس، ص١١.

(٢) نفسه، ص٣٤.

(٣) الساكت: الزلزال قادماً، ص٤٥، ٨٣، وتستيقظ القبور، ص٥٨، لماذا الحزن، ص٨٨، ١٢٤، الانهيار والشمس، ٣٤، ٣٤، ٧٩، وتستيقظ القبور، ص٧٥.

(٤) الساكت: الانهيار والشمس، ص٨١.

(٥) الساكت: نفسه، ص٨٨.

(٦) الساكت: نفسه، ص٩٥.

(٧) الساكت: المخاض، ص٣١.

(٨) الساكت: نفسه، ص٤٤.

(٩) الساكت: نفسه، ص١٠٦.

(١٠) الساكت: المخاض، ص١٠٦، لماذا الحزن، ص١٢٥.

(١١) الساكت: لماذا الخوف، ص٦٢.

(١٢) الساكت: لماذا الحزن، ص٧٦.

(١٣) الساكت: نفسه، ص١٠٦.

(١٤) الساكت: عبوس وشموس، ص١٠١.

(١٥) الساكت: الانهيار والشمس، ص٣٥.

وردت الألفاظ التالية مرة واحدة في شعر الساكت:

١- البعير، الذي يأتي العراق، ص٣٣. ٢- الحصان: وتستيقظ القبور، ص٨٧.

٣- العجل: الانهيار والشمس، ص١٣٥. ٤- القطاة: الانهيار والشمس، ص١٣٥.

٥- البلابل: الزلزال قادماً، ص٢١

ووردت أدوات الحيوانات التالية:

١- ظفر: لماذا الخوف، ص١٤٥. ٢- زرائب: لماذا الحزن، ص١٢٥.

٣- فحيح: لماذا الخوف، ص١٢٣. ٤- دبيب: لماذا الخوف، ص١٢٣.

٥- أظافر: المخاض، ص١٠٦. ٦- أنياب: المخاض، ص١٠٦.

٧- مخالب: الانهيار والشمس، ص١٠٣. ٨- عواء: الانهيار والشمس، ص٩٨.

وخلصت الدراسة إلى أنّ الساكت استطاع أن يُلبس الناس وجوه بعض الحيوانات، فوصفهم بالذئاب والحملان والتماسيح والخنازير والثعالب، ووصف بعضهم بالأفعى والعقرب والأفعوان. وقال عن آخرين بأنّهم ذباب وعصافير وغربان. ومع هذا كلّه تستطيع الدراسة أن تقول أنّه لم يخلق ألفاظاً جديدة، بل اكتفى بإسقاط المعنى المقصود على لفظة جاهزة، كالحملان للشعوب والذئاب للانتهازيين والتنين للاستعمار والحرباء لتلون الناس والذئاب للتطفل. . . الخ.

لقد كرّر الساكت لفظتي الأفعى والعقرب أكثر من غيرهما في شعره، فذكر الأفعى تسع عشرة مرّة، وذكر العقرب ست عشرة مرّة، ولعلّ في هذا دلالة واضحة على الحالة النفسية التي يعانيها الساكت من غدر الناس وخيانتهم، والأذى الكبير الذي يلحقه بعض الناس في بعضهم الآخر، ولعلّه أحد الذين آذاهم الأصدقاء فهو دائم الحديث عن الصديق المتلّون المخادع الانتهازي[1].

وقد كرّر الساكت لفظة الذئاب تسع مرّات ولفظة الثعالب ست مرّات، ولفظة الكلاب خمس مرّات، ولفظة التنين سبع مرّات، والأخطبوط أربع مرّات، والأفعوان خمس مرّات، والخنازير ثلاث مرّات والقرود ثلاث مرّات والغربان ثلاث مرّات والبوم أربع مرّات، وجميع هذه الألفاظ - كما أعتقد- تدلّ دلالة واضحة على عدوّ الأمّة الداخلي والخارجيّ الذي يسعى إلى نهب خيراتها وسلب أراضيها وقتل أبنائها. فهو ينظر لهذا العدو نظرة الكاره حتى أنّه لم يصرح باسمه، وإنّما وصفه بهذه الألفاظ المشينة التي تشمئز لسماعها النفوس البشرية.

وكرّر ألفاظاً تدلّ على خنوع الناس واستسلامهم، فوصفهم بالحمام وقد كرّرها ثماني مرّات، وبالعصافير وكرّرها عشر مرّات، واليمامة وكرّرها ست مرّات.

وقد عمد الساكت - كغيره من الشعراء المحدثين- إلى تكرار ألفاظ رمزية خاصّة يُعرف من خلالها.

---

(١) انظر: فصل البعد الاجتماعي في هذه الرسالة.

رابعاً: اللّون

الأزرق[١]، الأسود[٢]، الأبيض[٣]، الأخضر[٤]، الأصفر[٥]، الأحمر[٦].

وبعد؛ فلعلّنا نجد عند الساكت معجماً شعرياً خاصاً به، يقيم منه بناءه الشعري، وهذا المعجم يعج بألفاظ (الخوف، الحزن، الكآبة، الصمت، الأنات، المآسي، الخيبة،

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص٢٧، ٧٢، ٧٣، الذي يأتي العراق، ص٦١، الانهيار والشمس، ص٨٠، المخاض، ١٧، لماذا الخوف، ص٤٦، لماذا الحزن، ص٧٩، ١١٦.

(٢) الساكت: لماذا الحزن، ص٧٥، ٤٧، لماذا الخوف، ص٧٣، ٣٧، ٣٦، ١٦، المخاض، ص٧٠، ٩٨، الانهيار والشمس، ص٣٥، ٤٢، ٥٣، ٨٢، ٩٨، ١١٢، ١٢٨، وتستيقظ القبور، ص٥٠، ٥٨، الذي يأتي العراق، ص٣٧، ٥٦، ٦٢، ٧٧، ١٣٦، ١٤٣، الزلزال قادماً، ص٢٠، ٢٤، ٣٤، ٣٧، ٤٤، ٥٨، ٦٤، ٧٥، ١٠٩، ١١٠، ١١٦، ١٢٧، ١٣٩، عبوس وشموس، ص٢٩، ٤١، ٤٣، ١٠٥، ١١٣.

(٣) الساكت: عبوس وشموس، ص٢٩، ٣٩، ٥٨، ٥٩، ١٠٢، ١٠٥، الزلزال قادماً، ص٥٨، ٩٩، ١١٦، الذي يأتي العراق، ص١٨٧، وتستيقظ القبور، ص٦، ٢٣، ٣٣، الانهيار والشمس، ص٩٥، ١١١، لماذا الخوف، ص٢٣، ٥٢، ٥٤، ٥٥، لماذا الحزن، ص١١٦، ٧٥.

(٤) الساكت: لماذا الحزن، ص٢٩، ٩٠، لماذا الخوف، ص٤٦، ٥٠، ٦٨، الانهيار والشمس، ص٣١، ٤٦، ٥٩، ٦٢، وتستيقظ القبور، ص٦، ٧، ٦٧، عبوس وشموس، ص٤٠، ٥٣، ٧١، ١٠٢، الزلزال قادماً، ص٧٩، ٨٦، ١٠٤، الذي يأتي العراق، ص٦١، ٨٢، المخاض، ص٢٧، ٦٣.

(٥) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٣٢، الذي يأتي العراق، ص٨٢، الانهيار والشمس، ص٣٥، ٤٢، ٤٤، ٤٨، ٨٥، لماذا الخوف، ص٢٤، ٥٠، ٥٢.

(٦) الساكت: لماذا الخوف، ص٦٠، وتستيقظ القبور، ص٦، عبوس وشموس، ص٦١، الذي يأتي العراق، ص٦٣، ٧١.

* لقد تكررت لفظة اللون الأزرق تسع مرات ولفظة اللون الأسود أربعاً وأربعين مرة ولفظة اللون الأبيض ثلاثاً وعشرين مرة ولفظة اللون الأخضر خمساً وعشرين مرة ولفظة اللون الأصفر عشر مرات ولفظة اللون الأحمر ست مرات.

الاحتراق، العطش، الفراق، التشاؤم، الخواء، الصحراء، الموت، القبر، المومياءات، النواح، الدموع، الوجع، التشظي، الكابوس، الجثة، الفرار، الهم، الأشباح، الكفن، الضحايا، المقصلة، الجيف، السراب، القهر، الضياع، المستحيل، النسيان، السأم، والمنافي.

وهذه الألفاظ تتناسب مع نفسية الساكت وظروفه التي تدلّ دلالة واضحة على مدى الألم والمعاناة والخوف والقهر والاغتراب التي يعانيها. فلم تختف ذاته في أيّة قصيدة من دواوينه، حتى في تلك القصائد المغرقة في موضوعيتها، ولذلك فهي تحتل الحقل الأوسع، وتتراءى للمتلقي صوتاً مهيمناً لا فرق أكان ذلك الصوت محبوساً بالحزن، أو متقطعاً بالزفرات، أم كان هادراً يضجُّ بالثورة والحياة.

ولعلّ المتلقي يحسّ في بعض المقاطع أنّ الجانب العاطفي قد غلب الجانب الفنيّ، يقول:

لا تعلّمْ

تعلّمْ

بأن السعادة وهم بليد

وأنّ الوسامَ المسمّمْ

سراب، وأكذب مغنم(١)

ويحسّ المتلقي كذلك في بعضها الآخر، أنّها تحوّلت إلى مباشرة، أو شيء من التقرير، يقول:

أنا أبحرُ في الآتي

وأعزف رحلتي عزماً وإصرارا

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ٥٩.

فإقبالاً . . . وإدبارا

ولكنّني أعاهدُ سيفيَ المسنونْ

على الابحارْ(١)

وربما استطاع الساكت - من خلال صراعه مع اللغة واستكناه أعماقها، وكشف دلالتها- أن يخلق في المتلقي شعور المشاركة، يقول:

قال: رحماك إنّ الكروبْ

في الديار كأفعى تجوبْ

قلت هذي عصايْ

فلْنذُدْ كلّ هذا الذبابْ

عن حمىً مستباحْ(٢)

فشعره - كما يبدو- ألم حاد ومعاناة على مستوى وطني وقومي وإنساني، يقول:

والمسلمونَ

في مشارق الأرض وفي مغربها

مدّجنونَ مُرتمونَ طائعينَ

للأعداءْ(٣)

ولعلّه لا يغتصب ألفاظه من المعاجم اغتصاباً ليُقحمها جسداً غريباً عنها، وإنّما تأتي بتلقائية وعفويّة تتواءم مع الألفاظ اليومية في نسيج شعري متآلف منسجم لا تتنافر فيه

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٨٩.

(٢) الساكت: عبوس وشموس، ص١٢٠.

(٣) الساكت: الانهيار والشمس، ص٧٧.

الألفاظ أو تنبو:

لم أرواح مكاني

كانت الطرقات مسفلتةً

تتنافس في العدو والرّاكضين

الى لا هدفْ

قال في داخلي الصوتُ: قفْ[1]

ولعلّ المعاناة كانت من أهمّ العوامل التي ساهمت في صياغة تجربته الشعرية، وتكوين معجمه الشعري الذي يكشف عن الملامح الواضحة لتجربته من خلال تصويره لمشاعره وانفعالاته، فهو يكثر من الألفاظ التي توحي بنفسيّة قلقة حزينة:

سائليني

ولا تسألي عن أنيني

فذاك صدىً لهمومٍ مضلّلة

وضعهْ

بل أبْنيني

فقد آن أن أتعرّى من الأقنعهْ[2]

ولم يتكىء الساكت على المفردة العاميّة في بناء معجمه الشعري، بل إنّه اعتمد اللغة الفصحى في التعبير، أمّا اللفظة العاميّة فقد كانت تطلّ علينا من خلال عباراته الشعبية التي

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص٦٥.

(٢) الساكت: المخاض، ص٦٤-٦٥.

غالباً ما دلّ بها على معاناته، يقول:

إذا دهاها أو دهى

أمتها مُلمّةٌ

قالت بملء فيها: طُز[1]

فقد جاءت هذه اللفظة (طُزْ) معبرة عمّا يجيش في نفسه من ألم ومرارة.

ويجيء استخدام الساكت للمفردات والعبارات الشعبية، كقوله:

إحنا السلطيّة مصيّتين

كتل العساكر كارنا[2]

مستعيناً ببعض مضامين الأغاني والأفعال الشعبية بما يرفد قصائده بدلالة إيحائية يوسع المضمون الشعبي آثارها، ويجعلها معبرة بصدق عن خلجاته وأفكاره. ويتحرر الساكت من اللغة الشعرية التقليدية إلى لغة الحياة العادية، فيكسبها دلالات حيّة تعبّر بوضوح عن الموقف الذي يتصدّى له، حيث يستعمل ألفاظاً شعبية مألوفة:

أماني العمرُ كانت في يدي ناياً

وشبابةْ[3]

وربما يكون الاعتقاد بأنّ هذه الألفاظ ترد على قلم الشاعر وروداً عفوياً فيه إغفال لأهمّ جانب فنيّ، فقد قصد الساكت استثارة مناخ الماضي وتحريك صوره في نفس المتلقي.

---

(1) الساكت: الانهيار والشمس، ص٨٥.

(2) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٤٩. لعل ظاهرة استخدام اللغة العامية سمة بارزة في الشعر العربي المعاصر، مما يدل على أن اللجوء الى العامية لم يكن نتيجة ضعف في اللغة أو عجز عن النظم باللسان العربي المبين، للمزيد انظر، إبراهيم خليل. فصول في الأدب الأردني، ونقده، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١، ص١٠٤.

(3) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤٧.

وتنتمي معظم مفردات هذا المعجم إلى المعجم الواقعي المرتبط بالحياة العادية البسيطة. وربما أنّ استعمال الألفاظ الشعبية كان امتداداً للفكر الاشتراكي الذي مارسه الساكت بعض الوقت، والمتمثّل في الدّعوة إلى احترام اللغة الشعبيّة واستخدامها على المستوى الشعري - والأدبي[1]. ولهذا يعمد إلى التقاط لغة الحديث اليومي ويوظفها ليكون الكلام أكثر ايحاءً وأعمق تأثيراً في نفوس المتلقين، يقول:

وليس لسكانها من هُويَةْ

سوى (منسف) مُستَلفْ

مليءٌ رحيبٌ

يلوحُ عليه التّرفْ[2]

أكثر الساكت من ألفاظ الموت في معجمه بنسبة تزيد كثيراً على استخداماته لألفاظ الحياة، وربما يعود ذلك إلى قلقه وضياعه وحرمانه، فقد وردت لفظة الموت صريحة في شعره أكثر من خمس عشرة مرّة، ووردت لفظة الكفن الدّالة على الموت أكثر من ثلاث عشرة مرّة. لهذا يحتل الموت ومعانيه نصيباً كبيراً من معجمه الشعري، ولعلّ هذه السيطرة لألفاظ الموت وألفاظ المعاناة جاءت نتيجة سيطرة حالة نفسية معينة تتشكل وفقها ألفاظ ذات دلالات تعبّر أو توحي عن تلك الحالة النفسية لمبدعها، وهذا لا يجيء اعتباطاً وإنما يأتي لأنّ دوافع التجربة في داخل الشاعر هي التي تختاره وتطمئن إليه، بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ[3].

---

(١) غالي شكري: شعرنا الحديث الى أين؟ منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص٢١٥.

(٢) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٥١.

(٣) عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط١، ١٩٨٠، ص٢٤١.

ويمتاز معجمه الشعري بالانسجام والتوافق بين الألفاظ وموضوعاتها، إذ إنّ لكلّ موضوع لغته الخاصّة به، فهو في شعره الحزين يستخدم ألفاظاً تتسم بالنغمة الحزينة الهادئة، وتتصف لغته في شعره القومي بالقوة والخطابية والنغمة الهادرة ليعبر عمّا يجيش في نفسه من مشاعر.

ولعلّ لديه قدرة تتجلّى في تعامله مع اللغة، وذلك عن طريق الخروج بالألفاظ من استعمالها المعجمي إلى الاستعمال الجديد، يقول:

يسقط الجرحُ على الأرض اليبابْ

نبتةً مطرقةً،

لا تعرف الشمسَ

وجرحُ الأرض يعوي

والسّرابْ[1]

فقاموسه الشعري يزداد ثراءً ويتنوع مدلولاً ويسقط عن اللفظة القبيحة في الاستعمال قبحها، يقول:

ماذا سيبقى

بعد أن تمرستْ أجواءْ[2]

ويحمّلها معاني مستحدثة يفرضها السّياق الشّعري.

ويدخل قاموس الساكت في القصيدة السياسية بدلالاته المعجمية ذاتها وبمفاهيمه المصطلح عليها في عالم الشعر السياسي دون أن يشحنها بإيماءات حديثة لكنه في ذلك يريد وضع اليد على الجرح العربي المتشرذم بإسلوب مباشر.

---

(١) الساكت: المخاض، ص٦٥.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٣٣.

وكثيراً ما نرى قاموسه موحشاً قاسياً دموياً في الحالات التي يتعرّض فيها لوصف اغتيال إنسانية الإنسان من مثل :

الوجوهُ الذليلةُ مطرقةٌ

والجياعُ الخرائب المزبلة[1]

أو انسحاقات الفقراء وهمومهم وأشواقهم للحياة، يقول :

لعيونِ الفقراءْ

تندبُ الظلمةُ أو يبكي القمر[2]

أمّا في الحب والمرأة وهواجس العشق، فإنّ ألفاظه ترق وتصفو :

فالكونُ ببستانُ كلّ المحبين[3]

وينهل الساكت من رواحل التصوف بمفردات شجى المتصوفين، ويأمل من ذلك أن يضمد الإله جراحات المعذبين والمسحوقين ببلسم الرحمة، يقول :

كان حديثه السحر مبتداهُ

والسحر منتهاهُ

وكان وجههُ يشعّ هيبةً ونوراً[4]

وتتشكلّ اللغة الشعرية في لوحته الفنية، التي يتنازعها شعور حزين، وتلوح فيها

---

(١) الساكت : السابق، ص٤٣ .

(٢) الساكت : نفسه، ص١٧١-١٧٢ .

(٣) الساكت : وتستيقظ التبور، ص١٠ .

(٤) الساكت : المخاض، ص٧٦ .

كلمات معبّرة، وينم على ذلك معاناة دائمة، ومن هذه الألفاظ، الشعور، الصراخ، الكئيب، النحيب، الغريب، الحياة، الجراح، الدّم، العابس، البائس، الأماني الذاوية. فالتناسق بين كلّ هذه الكلمات في التعبير يلهب الإحساس ويؤكده حتى يكوّن كتلة واحدة في معجم المأساة الذاتية للساكت؛ لأنه لم يحقق ما كان يطمح إليه، فبدأ العنت والسّواد في غالبية شعره، إن لم يكن كلّه.

ولا يستقي الساكت ألفاظه من بطون المعاجم، بل يستقيها من الحياة، فتتلون لغته في تصوير نفسه تصويراً بديعاً. فمعجمه لا يتغير في تعبيره عن بلواه:

وذكرياتي

سرطعتي

وكلّ درب به أهان[1]

ولكنه يشعرنا بأنّه لا يزال يعبّر عن نفوسنا مع أنّه يكرّر معجمه. ولعلّ هذه ميزة جيدة في شعره، فهناك الكلمات المعبرة عن قتامة دنياه من مثل: الحياة، العجز، الوجوم، النحيب، الكئيب، السأم، الملل، الدمع، الحزن. وإنّه لعجب كبير أن تتضافر هذه اللغة في التعبير عن موج أحزانه، كأنّها لم تتكرر أبداً، لأنه يعبّر عن نفس مقروحة، ففرحه وحزنه شيء واحد:

شرِقتُ بدمع الفرحْ[2]

بحيث لا تستطيع أن تشتت شملها من حياته المكدودة؛ لأنّ هذا الحزن طبع فيه، ثمّ تعاونت عوامل الحياة ومتاعبها في ضروب مأساته، ومن هنا تشكلت لغته التي تنمّ على صدق وجداني، لما اعتراه في دنياه من قتامة تسيطر على أغلب شعره:

وهل عطرُ الدّمِ المسفوح

---

(١) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٨٨.

(٢) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٠٤.

نهرٌ يمسح الآثامَ

يرفع ساقط الأنعامِ للقمه

أقول أخي . . واطعنه

بصمتي(١)

ويستطيع الساكت أن يبرز ألمه وشكواه في لغة مترابطة كترابط مشاعره المتألمة التي نبعت من معجم يتضمن لغة تخدم الشعور وتعطيه دفقة مشحونة بالعواطف والمشاعر المتمثلة في الشقاء والألم، يقول أحمد مكي: «إنّ للشعر لغةَ على الدوام موحية ومتوترة، وقادرة على الإثارة، ولا تنبثق عن مشكلات الحياة اليومية، وإنّما تصدر عن وجدان عميق، والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة، قادرة على تصوير إحساس الشاعر، وعلى التأثير في نفس القارىء، أو السامع لتحدث عنده إحساساً مماثلاً، وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة»(٢):

أسأل عن جسرٍ

يوصل ما في الروح إلى الرّوح

نقي الصورة

لا يحرسه سجانٌ يغلقهُ

ويشوّه عابرهُ . . . وعبوره(٣)

لقد استخدم الساكت لغة الألم والشكوى والموت وما يخدمه من ألفاظ فظهرت واضحة في دواوينه الثلاثة الأولى، لماذا الحزن، لماذا الخوف، والمخاض، يقول:

تعلّم

---

(١) الساكت: المخاض، ص٧٧.

(٢) أحمد مكي الطاهر: الشعر العربي المعاصر- روائعه ومدخل لقراءته-دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص٧٦.

(٣) الساكت: المخاض: ص٨٦-٨٧.

بأنّ الذي مجّد الليل باسم التتارْ

سيبول عليه الخنا

ويصلّي عليه الصغار"(١)

فالساكت يستخدم، كما يقول محمد سعيد فشوان: «الألفاظ المتصلة بالمرض والألم والشجى والبؤس والشقاء والجب والحرمان والبغض والكراهية والثورة والعنف وكلمات اللوم الساخرة، والتهكم المرّ بالحياة والأحياء، وما إلى ذلك من ألفاظ»(٢). وقد عجّت دواوينه الخمسة الأخرى بالألفاظ الخاصة بالحرية والعبودية والسلطان وجوره، والقمع والقهر والظلم الاجتماعي والسياسي.

ولعلّ آلامه هي التي شكلت لغته الشاكية الباكية، التي تلف أعماق الآخرين بلون من الحسرة والألم لهذا الشاعر الذي سُدّت عليه منافذ الحياة بكل طرقها، يقول:

أنكرُ هذا الجحيم وحرّاسه السود

أسواطُهم في المنام على الوجه تهوي

وهذا الهوان

على البطن يزحفُ من لم يكبّل"(٣)

فالساكت يحسن اختيار الألفاظ التي تتناسب وتجربته بحيث تتحول جزءاً أساسياً من معجمه اللغوي الشعري؛ لأنها الأكثر ارتباطاً به، وأول تلقائية عقلية للتعبير(٤).

أمّا فيما يخص اللّون في شعره، فإنّه يشكل طابعاً جمالياً في القصيدة الحديثة، حيث

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص٥٨-٥٩.

(٢) محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة، ص١٣٧.

(٣) الساكت: الانهيار والشمس، ص١٣٥.

(٤) محمد ياسر شرف: مشكلات في النقد الأدبي، دار الوثبة، دمشق، ص٨٩.

إنّه أصبح جزءاً لا يتجزأ من الصورة الشعرية . فالألوان واستخدامها الجديد جعل الدوال غير عادية ، وذلك من خلال إدراكنا أنّ استخدام الألوان إنّما هو بدائل حسية عن عناصر حسية أيضاً ، كما ندرك أنّ الألوان هنا لا تحيل إلى الألوان ذاتها ، إذ تحيل إليها في اللحظة الأولى حسب ، أمّا في اللحظة الثانية فإنّ اللون نفسه يتحول إلى دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية[1] .

وربما وجدت الذات الشعرية الحديثة في إيقاع اللون تعبيراً أكثر خفاءً وأشد رمزية من إيقاع الصوت ، فإيقاع اللون قادر على تعويض إيقاع الصوت نظراً لارتباطهما الحميم الذي تؤكده بعض النظريات الموسيقية والرياضية الحديثة[2] .

ويقوم قانون اللون على فرضية بسيطة هي أقرب إلى البديهة ، مفادها أنّ الأبيض والأسود هما أساس اللعبة اللونية بأكملها ، أي أنّ هذه الثنائية اللونية تمثل قاعدة القانون ومنطلقه في كلّ الأشياء والظواهر ، ابتداءً من اللغة المعبرة عن قوانين الواقع .

واستخدام الألوان في النصّ الشعري ليس عملية اعتباطية محضة ، بقدر ما تخضع لقوانين ثابتة ، فيدل اللون الأسود على الواقع ويتكرر في ألفاظ ، من مثل : الظلم ، الليل ، الظلام ، الموت ، الزيف ، ويدل اللون الأبيض على المثال ، ومن ألفاظه : الحرية ، الشمس ، الندى ، الموج ، الكفن ، الحياة ، ويدل اللون الأحمر على النضال ، ويتكرر في ألفاظ من مثل : الدّم ، الجراح ، التوهج ، ويدل اللون الأصفر على اليأس والإحباط ، ويكرر في ألفاظ ، من مثل : الصحراء ، الرمل ، السواحل ، التخيل ، المرض ، ويدل اللون الأخضر على الأمل ومن ألفاظه النخلة ، الغصن ، البحر ،[3] .

ولاستعمالات اللون في الشعر عامّة ، وعند الساكت خاصة أهميتها التي تستحقها

---

(1) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧ ، ص٣٥٩ .

(2) مايسترو يوسف السيتي : دعوة الى الموسيقى ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨١ ، ص٤٨ .

(3) علوي الهاشمي : إيقاع اللون في القصيدة الحديثة ، مجلة الآداب ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٣ .

بوصفها عنصراً من عناصر المعجم الشعري الذي يكاد ينغلق على كلّ شاعر. وقد توصلت الدراسة إلى أنّ عدد ألفاظ اللون الأزرق التي تكرّرت في شعر الساكت بلغت تسعة ألفاظ وبلغت ألفاظ اللون الأسود أربعة وأربعين لفظاً، وألفاظ اللون الأبيض بلغت ثلاثة وعشرين لفظاً، وبلغت ألفاظ اللون الأخضر خمسة وعشرين لفظاً، وبلغت ألفاظ اللون الأصفر عشرة ألفاظ وأخيراً بلغت ألفاظ اللون الأحمر ستة ألفاظ.

وتوصلت الدراسة أيضاً إلى أنّ السلم اللوني عند الساكت نتج عنه سلّم دلالي يتمثل في مراحل نفسية ثلاثة، هي: توتر الحالة الشعورية واشتدادها من خلال اللون الأحمر، ثمّ الوعي بها وتمثلها واستيعاب عناصر التوتر من خلال اللون الأخضر، وأخيراً دفعها نحو نهايتها الطبيعية من خلال اللون الأزرق، فاللون الأحمر يمثل رمزاً لتجربته في التعبير عن الإنسان المقهور، بالإضافة إلى أن هذا اللون يرمز إلى التوتر والصراع اليومي.

ويقف اللون الأسود في الطرف النقيض للون الأبيض مجسداً انعكاس الجزء المظلم من الواقع ومعبراً عن نفسية مقهورة حزينة أوصلت صاحبها الساكت إلى اليأس والقنوط وبالتالي الانعزال عن الناس. ومع كلّ هذا فهو يحلم بحتمية الخلاص من خلال استعماله للون الأبيض ولا يخلو شعره من الأمل وحبّ الحياة عنوة وذلك من خلال استعماله للون الأخضر.

ولعلّ اجتماع اللون الأسود الغالب في شعره مع اللون الأصفر الذي يدل على الإحباط واليأس يعطينا مؤشراً واضحاً إلى عمق المأساة والمعاناة التي عاشها ويعيشها، والتي انعكست سلباً على شعره فبدأ هذا الشعر للمتلقي ثورة على الذات أولاً وعلى المجتمع ثانياً.

الأسلوب:

إنّ لغة الشعر بث يتوجه نحو متلق، مهيأ لتقبله، والشاعر كتلة من الأحاسيس والخبرات والرؤى. واللغة تحتضن كلّ ذلك لتتوجه به نحو المتلقين لتغذية كيانهم الرّوحي وإثراء تجاربهم. والشعر تجربة في عالم اللغة، وإبداع لكيان أسلوبي جديد يوحي بعطاءات متجددة، أي أنّ حرية الشاعر في إبداعاته وسيلة من وسائل إمداد اللغة بأصناف أسلوبية مبتدعة، ولا بدّ أن يكون الشاعر خبيراً باللفظة وإيحاءاتها فيختارها، ويولّد منها ما قدر على التوليد. وتشير نازك الملائكة إلى أنّ شاعراً واحداً قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين[1]. ومع أنّ المبالغة في كلامها تبدو واضحة، إلاّ أنّ لدى بعض الشعراء القدرة على تكوين معجم خاصّ بهم.

ولكلّ شاعر منهجه وطرائقه في التعامل مع الألفاظ ونظمها. فطريقة الشاعر في بنائه ترجع إلى درجة إحاطته بالظواهر اللغوية، كالاشتقاق والترادف، والتضاد.

واللغة مادة النص الأدبي التي يستند إليها في وظيفته التعبيرية، وعندما يؤدي النص وظيفته التعبيرية فإنّه يتعامل مع معاني الكلم حيث تناسقت دلالتها في هيئة يجري فيها الكلام في وجوه كثيرة من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وذكر وحذف.

والأسلوب على ما نبه عليه عبدالقاهر، وصرح به ابن خلدون هو: «الصورة الذهنية المنتزعة من أوضاع لغوية، مصداقها الفعلي هو ما يصح أن نطلق عليه «طريقة المتكلم في استخدام اللغة» فهما وجهان لشيء واحد «كيفية تحصل في العقل ورس بالكلمات»[2]. وهو نوعان: الأسلوب التعبيري، وهو ذو وظيفة إبلاغية، الغاية منه التعبير الوجداني بالألفاظ، وإثبات إرادة المتكلم وذواته، ومنهجية دراسة الوسائل التعبيرية في المجال اللغوي الذي تلتقي فيه اللغة بالحياة[3].

والثاني هو الأسلوب الأدبي وهو ذو وظيفة فنية تمنح العمل الأدبي خصائصه

---

(١) نازك الملائكة: مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص٧.

(٢) فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٨٧، ص١١.

(٣) لطفي عبدالبديع: الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٩، ص١٠١.

ومميزاته.

ودراسة الأسلوب تنطلق من اللغة فعن طريق اللغة ذاتها يمكننا – بحق – الاقتراب من القيم الأسلوبية بوصفها صياغة الشعور الإنساني[1].

ولعلّ من الدلالة الواضحة على نزوع الساكت إلى الشكوى والألم استخدامه المتعدد لأدوات التحسر:

لقد مضى واحسرتاهُ

كان فريد عصره[2]

والاستفهام:

مَن جعل الخروب سنّة العصورْ؟

ومَن يزوّر الحقائق النبيلهْ[3]

والنداء:

يا أيّها الآتونْ

لا تلعنوا الآباءَ والأجدادْ

ولا تلبسوا ثوبَ الحدادْ[4]

والتمني:

بودّي لو أني أحطّم أرؤسهم[5]

---

(١) محمد العبد: سمات أسلوبيّة في شعر صلاح عبدالصبور، مجلة فصول، القاهرة، مجلد ٧، عدد ١/٢، ١٩٨٧، ص٨٩-١٠٣.

(٢) الساكت: المخاض، ٧٥.

(٣) الساكت: الانبيار والشمس، ص١٦٢.

(٤) الساكت: المخاض، ص٣٢.

(٥) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٤٣

وفي هذا اللون من الأدب الذي يجعله متحسراً على ماضيه وباكياً على حاضره، وخائفاً من مستقبله، ولربما كان إكثاره من التضاد هو نتيجة لانفعالاته الداخلية، يقول:

الثلجُ على قلبي والنارْ(١)

ويقول:

وهو الذي يعيش حياً

ميّتْ

كما الطغاة والبرابرهْ(٢)

ونجد النسق الشعري عنده على نوعين: نوع جاهز جاهزية تعبيرية يدور في مداراتها، ويستعمل أدواتها، حتى أصبح عنده هذا النسق نسقاً سلفياً ينتمي إلى طبيعة كلاسيكية الحداثة في اللغة الشعرية، وذلك عن طريق استعمال المعطوف والمعطوف عليه والصفة والموصوف والمضاف إليه وأداة النداء والمنادى:

فتىً تتحدث عيناهُ

جبهتُه الطاهرهْ

عن المشهد المتصارعِ

حول خسيس الهوى

والمطامعِ

في وجبةٍ خاسرهْ

عن الهاويهْ(٣)

---

(١) الساكت: لماذا الخوف، ص٦٨.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٧٤.

(٣) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٣٣.

أمّا النسق الثاني فهو نسق مبتكر متجدّد، يكسر فكرة حرمة اللغة المتداولة في الأنماط الشعرية الحديثة. فالشاعر يعتبر نفسه حياة اللغة، فلولاه لا تتجدد ولا تنمو ولا تبقى فهو دائماً يخلقها خلقاً كتابياً معبراً عن ارتباط الحداثة بالثقافة، وهو يطمح من هذا النسق إلى لغة عصر حديث لا لغة مومياثية محنطة، يقول:

يُرشُّ على الشّجرِ السّحر

نهراً من النار

فحماً يصيرُ وآناً يصيرُ حَطَبْ[1]

ويتكىء الساكت في شعره على الجملة الإنشائية، فيكثر من النداء والأمر والاستفهام والتعجب إلى جانب التكرار، وكلها تؤدي وظيفة التحسين والتقبيح، وتؤدي بالمتلقي إلى الانفعال، يقول:

لكن ماذا نفعل بالخراس

المتنعلين خناجرْ[2]

يا صديقي هو الزيفُ والنزفُ

زهوي وزهوكَ أكذوبةٌ

والرّفاق الذين رصدنا سرابْ[3]

وتغنيَ

تعال تعالْ

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٣٨.

(٢) الساكت: لماذا الحزن، ص١٢٢.

(٣) الساكت: الزلزال قادماً، ص٩٨.

أجيء لعلّي أرى كيف يأتي المحال[1]

سألت الشموس بأن ترتديني

فتغرق في البحر

تنبشها في المياه الضباع[2]

ولعلّ هذه الصيغ الطلبية المرتبطة بأساليب النداء والأمر والاستفهام، فضلاً عن التكرار هي بعض ما تنطوي عليه الوظيفة الشعرية . ومن أهم القضايا الأسلوبية عنده :

أولاً: الخطابية

الخطابية هي الوجه الآخر الذي يحدد القارىء المضمر سلفاً، ويحيله إلى قارىء معلن مراعياً مقامات المستمعين المحتشدين في التجمعات الجماهيرية التي انتظرت من الساكت وأقرانه شيئاً، يقول :

يا شعبنا، يا صاحبَ النخوةِ

والمعالي

رفقاً بأمّة الكوارث المزقهْ

قفْ واحداً

وصامداً

أم أنتَ راضٍ، راغبٌ

وطالبٌ

بأن نُداس بالنعال؟

---

(١) الساكت : الانهيار والشمس، ص١٣٦ .

(٢) الساكت : وتستيقظ القبور، ص٥٠ .

يا شعبنا

اذكر محمداً

عُمرْ

واذكر صلاح الدينْ

وانسَ الشعارات التي

يرفعها المرتزقهْ

واعلم بأنّ طارحيها كثرٌ

وأنها

وحقّ أمي وأبي

كما العدو واحدٌ

لواحدهْ[1]

فقد بدأ الساكت خطابه من تخوم الرمز المتعدد الدلالة ليومىء -بالمعنى المقصود- إلى واقع محبط، مبرزاً حدّة المفارقة بين الأنا والآخرين، والواقع والحلم، والشعارات والأفعال، مؤكداً بذرة المقاومة بحيل الكلام التي تتجلى في مراوغة السؤال:

أم أنت راضٍ؟

ومخاتلة السخرية:

يا صاحب النخوة والمعالي

مع أنّ المسافة بين المساءلة والمراوغة والسخرية -كما أعتقد- جد قريبة.

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٩٧-٩٨، وانظر الديوان نفسه، ص٤٢-٤٣، وديوان الانهيار والشمس، ص٧٢-٧٣.

فالساكت -كما يبدو من شعره- صوت ساخر، يتلاعب بالكلمات بدل السيف، مراوغ يعرف حيل اللغة في الإيماء إلى المسكوت عنه، شاك يستخدم السؤال في نقض المطلقات، وتجسيد المفارقات، ينتقل من مستويات الخطاب بالبراعة نفسها التي يمارس بها الالتفات البلاغي وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وذلك في موازاة تعدد ضمائر المخاطبين التي تبدأ من التجريد، وهو نوع من انقلاب الوعي على نفسه ليصبح ذاتاً فاعلة للخطاب وذاتاً متلقية له في آن. فالتجريد إخلاص الخطاب إلى غيرك وأنت تريد به نفسك، وهو أسلوب من أساليب المساءلة التي تبدأ بالأنا لتضعها في الموضع نفسه الذي تضع فيه الآخرين.

ثانياً: الحذف والاضمار

يعتمد الساكت على أسلوب الحذف والاضمار في شعره، ويهدف في ذلك إلى الإيحاء الذي تعتمد عليه القصيدة الحديثة. وهذا الأسلوب يتطلب من الشاعر ألاّ يصرّح بكلّ شيء، بل يلجأ إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي ممّا يثري الايحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية آخرى، لتأويل هذه الجوانب المضمرة، وبهذا يحقق الحذف والإضمار هذا الهدف المزدوج، يقول:

كان طفل الشواطىء الصمّ ذكرى

لزعيق دامٍ

وبعض أنينٍ

هل تفرست في هبوب الأعاصيرِ

وحقد

وخنجرٍ مسنونٍ[1]

ولعلّه من الطبيعي -بعد أن أصبح لأسلوب الحذف والاضمار فلسفته الجمالية وغاياته

---

(١) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٧٦.

الفنية في الاتجاهات الشعرية والنقدية الحديثة- أن يحتل هذا الأسلوب عنده دوره البارز بين أدوات الإيحاء الشعرية ليخدم به يأسه من عدم تحقق الأماني والطموحات في عصر كثرت فيه الانهزامات ، ويشعر بأنّ الألفاظ قاصرة عن التعبير عمّا يجول في نفسه من ألم وقنوط ، يقول :

يا قدسُ

لا وقت للاستحياءْ

فالعربُ، الناعوكِ من محيطهم حتى الخليج

هم الذين سمّموكِ

بالكلام[1]

ثالثا: التكرار

يُعدُّ التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل وهو وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية مختلفة .

ولعلّ الساكت قد اعتمد أسلوب التكرار لإيمانه بأنّه من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً . فتكرار لفظة ما ، أو عبارة ما ، يوحي -بشكل أولي- بسيطرة هذا العنصر المكرّر ، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره .

والتكرار عنده - كما أعتقد- نوع من أنواع الأداء اللغوي ؛ لأنّ التكرار عندما يدخل في سياق النص الشعري يكتسب طاقات إيحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعرية نفسها ، فلغة الشعر غنية بطاقاتها ودلالاتها .

كما أنّ لغة الشعر تحمل في ثناياها أبعاداً انفعالية وتأثيرية . ولا شكّ أنّ أساليب التكرار المختلفة التي وردت في شعره تكوّن جزءاً من اللغة الشعرية ، وهذه الأساليب هي

---

(١) الساكت : الزلزال قادماً، ص١٠١-١٠٣ .

مصدر من المصادر الأساسية الدّالة على تفجرّ المواقف الانفعالية والتأثيرية؛ لأنّ اللغة الشعرية لغة انفعالية تتوجه إلى القلب[1].

ولعلّ في شعره ما يبرز التكرار بنمطيه المعروفين: البسيط والمركّب، مشكلاً ظاهرة بارزة لا تخطئها عين الدارس أو القارىء.

أمّا النمط الأول فيمكن أن نجعله في تكرار الكلمة أيّاً كان الجنس الصرفي الذي تنتمي إليه، في جملة واحدة أو في عدّة جمل متوالية. ويمكننا أن نجد لهذا النمط في شعر الساكت صوراً متعددة منها: تكرار الحرف، فقد لجأ الشاعر إلى تكراره في قصائد عديدة، من مثل:

من جعل الحروب سُنّة العصورْ

ومن يزوّر الحقائق النبيلهْ

ويطفىء النور ومَنْ

يُحيلُ الكون كُلّه إلى ديجورْ

من صنع المدافعْ

ومن بنى المصانعْ

وحوّل الدنيا إلى مدينة من الأحزانْ

غير العدوّ الطامعْ[2]

فلعلّ الحرف المكرّر (من) قد عبّر عن عمق الفجيعة والدّهشة والألم لرؤية ما يصنعه العدو الذي سبب الآلام للناس. وهو - أي الشاعر - بتكراره لهذا الحرف أشبه ما يكون بترديد المفجوع آهة الحزن والألم، وهو يعبر به للآخرين ليعرفوا حجم فجيعته.

---

(١) صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٤٩.

(٢) الساكت: الانهيار والشمس، ص١١٢.

ونجد التكرار على مستوى اللفظة الواحدة عند الشاعر في أكثر من نصّ، وستكتفي الدراسة بالإشارة إلى قصيدة موعد من ديوان الذي يأتي العراق، يقول:

واعراقي المضمخّ بالمجد

هاتِ يداً نصنعُ المعجزاتْ

واعراقي عليك السلامْ

ومنك السلامْ

واعراقي العظيمْ

وحَدْكَ النّارُ

تحرق كيد العدو الزنيمْ

واعراقي المقيم

على العهدِ هذا زمانُكَ

واعراقي الجديد القديمْ[1]

فقد تكررت لفظة العراق في هذه الأبيات خمس مرّات، وهو يؤكد من خلالها على مدلول الكلمة التي تبدو رغبة الشاعر في أن يجعل للكلمة أهمية خاصّة من خلال تأكيدها عن طريق تكرارها، وأن يجعل منها محور القصيدة بحيث تأتي الخواطر والأفكار سنداً لهذه الكلمة، فالشاعر في تكراره لهذه الكلمة يصف مدى المعاناة التي يعيشها شعب العراق، مذكراً القارىء بأمجاده وحضارته، ويستشرف المستقبلَ ليرى خلاص الأمّة على يدي العراق – على وفق رأيه-. فالتكرار هنا هو الوسيلة الأساسية في الايحاء بمدى ارتباط الساكت بالعراق.

ومن الملاحظ – أيضاً- أنّ الشاعر يبني على هذه اللفظة (العراق) عدداً من الجمل

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٤٨-١٥٠.

الشعرية. وتبدو قيمة هذه الكلمة بأن جعلها بمثابة المركز الذي يدور حوله الحديث. كما أنّ الكلمة قد لعبت دوراً آخر في كونها نغمة أساسية صوّرت المشهد بكامله، وذلك لأنها عبرت عن جوّ القصيدة العام، كما عبرت عن الحالة الشعورية عنده في مدى تعلقه بالعراق.

وتشتمل الكلمة المكرّرة في شعره على حرف يوحي بأنّه صوت مكرّر؛ لأن تكرار الكلمة يعني التعبير عن انفعال معين بدلاً من التعبير الذي يحكمه الحصر، وهو يمدّ العبارة بزيادة في القوة، ويدل على الوفرة، ومجاوزة الحدّ المألوف، ولعلّنا نستطيع تسمية هذا النوع باسم التكرار الانفعالي، وهو يكثر في شعر الساكت، ومن أمثلته تكرار الفعل في مثل قوله:

وتبسّمتُ:

لا أسميه

لا أرثيه

وتبسمتُ

فالجموع هتافٌ

وتبسمت

مات أو نفق الجاني[1]

ومن وسائله التعبيرية المكرّرة إهماله واو العطف في الجمل المشتملة على الكلمة المكرّرة على نحو يظهر التوالي المفاجىء السريع لجزيئات المشهد، كما يظهر في قوله:

وتعزف معزوفة للسلامِ

الحمامِ

(١) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٧٩-٨٠، وانظر ديوان الزلزال قادماً، ص١٠٣، وانظر المخاض، ص٥٠.

السّماءِ

الغمامِ الكلامِ

المسافرِ في رحلة

للغد المستحيل[1]

أمّا التكرار المركب - كما في تكرار الجملة- فقد تراوح بين تكرار مكثفٍ في بعض القصائد، وتكرار مخفف في قصائد أخرى، ويكثر التكرار -أيضاً- عن طريق التغيير بالعلاقات التركيبية بين عناصر الجملة بالتقديم أو التأخير أو الحذف أو الإضافة، وهذا نوع شائع في شعر الساكت، كما يبدو في قوله:

كيف أنّ الرفاق يخونونَ

بل وتصافحُ أيديهم القاتلينَ

ويحيّون للحكمة القاتلهْ

نعيشُ يموتُ الوطن

ونحيا لنعبدَ كلّ وثنْ[2]

ولعلّه يعمد إلى تكرار الجملة لإحساسه بالتردد والحيرة، كما في قوله:

سقراط مات

والجلاد مات

وسلمت لنا الحياة

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص٧١-٧٢.

(٢) الساكت: المخاض، ص٥٧.

دربين مرعبين

فأيَّ معنى أن تكون

بين بين[1]

فمن خلال تكرار هذه الأبيات في عدّة دواوين للشاعر نستطيع أن نلمح دعوة الساكت المجتمع إلى اختيار طريق العمل، والابتعاد عن الخنوع والاستسلام، كما نلمح العوامل التي ساعدت على نقل إحساس الشاعر كالاستفهام، وتزاحم الكلمات.

وقد لا تتكرّر الجملة بذاتها، وإنّما يعتورها التعديل اللغوي الذي يعكس التعديل في الشعور والانفعال، من مثل قوله:

مَن يفتح باب الموتْ

مَن يرفع في قلب الظلمة صوتْ

من يحتكم إلى المرآهْ

من يفقأُ عينيْ أم مزهوهْ

ويمدَّ الجسد بقوهْ

ما بين الهوة والهوهْ[2]

وقد يأخذ هذا النوع من التكرار صورة أخرى هي الرغبة في التأكيد لا الحاجة إلى الإضافة والتعديل[3].

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٩٩، ١٣٤، ١٤٠ وانظر ديوان الانهيار والشمس، ص٤٢، ٥٥، ٧٣، وانظر ديوان عبوس وشموس، ص٨٦.

(٢) الساكت: المخاض، ص٤٨.

(٣) انظر: ديوان الزلزال قادماً، ص١٠٢.

وقد توالت الجمل عنده بدون أدوات ربط لغوي تصل ما بينها، وخاصّة تلك القصائد التي تتألف الرؤية الشعرية فيها من مجموعة من الأحاسيس والخواطر والهواجس المبعثرة المشتتة، كمثل قوله:

كان لي جولةٌ مع الناس

جولاتٌ

قروناً تعاقبت وقرونا

شاهداً كنتُ

قد تُعدُّ أكاذيبي

تعدّني هلوعاً خؤونا

لا أقاضيكَ

لا ألومكَ

فدمٌ

أنا

إن لم أسفح على يديكَ شجوني[1]

وهكذا تتوالى الجمل بدون ترابط وبدون أن يستخدم الشاعر أدوات الوصل اللغوية في ربط بعضها ببعض، فظلت كلّ جملة منعزلة عن أخواتها ممّا يناسب الجوّ النفسي الذي يرشح الأبيات، فنحن نحس منذ أول وهلة أنّ العزلة والانفصام تفرض ظلالها على موقف الشاعر.

ولعلّ في تكرار الساكت لبعض القصائد في دواوينه ما يعبر عن حجم المعاناة التي يعيشها، وهذا ما دفعه إلى تكرار قصيدة «هدية إلى السلطية في كلّ مكان» في ديوانيه

---

(١) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٧٣-٧٤.

الزلزال قادماً، والذي يأتي العراق؛ لأنه يرى في السلط كلّ الوطن العربي الممتد من عُمان إلى المحيط الأطلسي، كما يظهر في قوله:

فالسّلط هي الوطن المنهدُ

من بحر عُمان

الى الأطلس يمتدّ

يركعُ

يَسجدُ للألقاب[١].

رابعاً: الاستفهام

لعلّ إحساس الساكت باللحظة الراهنة يرتبط دوماً بفكرة الخوف من الواقع، ولهذا فهو يعبّر عن عدم منطقية ما يحدث له ولشعبه مستخدماً صيغ الاستفهام، يقول:

ألم أتنبأ بأنّ عدواً رهيباً

سيزحف، يجتاحُ أوطاننا

ويبولُ عليها

وأنّ قوانا معطلةٌ ومبعثرةٌ

كالقبائلْ

وتمشي على رأسها لا تسير على قدميها[٢]

فالاستفهام يخرج عنده لغرض الإنكار الذي لا يقصد منه معرفة الأسباب بقدر ما

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٥٧.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٨٤-١٨٥.

يريد أن يستنكر ويعبّر به في محاولة للاحتجاج. فالاستفهام عنده كشف عمّا تنطوي عليه المرحلة من مفارقة لا تتضح إلاّ بالسؤال[1]. ذلك السؤال الذي لا يثير رغبة في المعرفة قدر ما يكون تشكيلاً لهذه المفارقات وبسطاً لها بين يدي القارئ في صيغة تنكرها وتدهش لها، يقول:

أكانَ على الشعراء المطايا

بأن يقبعوا

في بنادق رابينَ

هذا الرصاصُ

الذي اخترق القلبَ

أدمى الحنايا؟[2]

ويوظّف الساكت الاستفهام في سياقات تجعل منه رافداً لاستشراف الغد وما يحمله من قوة التعبير، وأمل جديد في مقابل حاضر العجز واليأس، يقول:

أليس العراقَ العظيمَ

القويَّ الدويَّ النبيَّ

المبشّر بالغد بالنصرِ

بالزّحف

---

(١) محمد الشنطي: خصوبة الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش، فصول، القاهرة، مجلد٧، عدد ١-٢، ١٩٨٧، ص١٥٧.

(٢) الساكت: الزلزال قادماً، ص٨٤.

ماءً

تراباً

سماءً

وأرضاً

لسحق الغُزاة[1]

ولعلّه في استعماله الكثيف للاستفهام، كلّما ضاقت به اللحظة تطلع إلى المستقبل ليغيرها، فهو ينتقل من التقرير بالعجز أمام الظروف إلى الضيق المتحفز للتغيير، يقول:

إنّ نهر التساؤل ينساب سُمّاً وصابا

فمتى شمسنا تتألقُ

تُعطي جوابا[2]

وأخيراً ترى الدراسة أنّه لا بُدّ من تحليل وعرض لإحدى القصائد ليتعرّف القارىء على الجوانب اللغوية في شعر الساكت، وتختار الدراسة هذه القصيدة بعنوان الذي يأتي من ديوان الذي يأتي العراق: تقع القصيدة في اثنتي عشرة صفحة من القطع الصغير، ولهذا ستكتفي الدراسة بعرض جزء منها، يقول:

أنا ها هنا بانتظار الاهاناتِ

حينَ علوتُ صهيلَ الخيولِ

تأبطتُ كلَّ الرّياحِ

ترنحتُ

أذكرُ أنّي سقطتُ

---

(١) الساكت: السابق، ص١٠٣.

(٢) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٦٩.

زحفتُ إلى صخرةٍ هامدهْ

أنا ها هنا بانتظار الاهانات

ها أنذا مُعقدٌ

كموت البعير أموتُ

ومختنقاً أتنفسُ

هل هي ريحٌ سمومُ

وماءٌ ترسّبَ وحلاً ترشّفتُ

راقبتُ – مرتعداً– بركتي الفاسدهْ

صراخي أخرسُ

جرحي ينزّ أنيناً

وأنشودةٌ كاسدهْ[1]

وبعد فإنّ هذه القصيدة تقوم على البساطة في اللغة، فتظهر فيها كلمات بسيطة، من مثل، الإهانة، الصهيل، تأبط، زحف، الصخرة، ريح سموم، كما أنّ جمل القصيدة قصيرة وكثيرة ومتلاحقة في تتابع سريع ممّا يدل على الحركة والتوتر والانفعال ويلاحظ فيها كثرة الأفعال ماضية ومضارعة وهي على الأغلب حركة وانتقال وانفعال، من مثل علا، تأبط، ترنح، زحف، أموت، أتنفس، ينزّ، وتظهر الصفات بهذه القصيدة على قلة، مما أكسبها إيجازاً وتكثيفاً، وأبعد عنها الإسهاب، وما جاء من صفات قليلة كان أساسياً وذا قدرة كبرى على الإيحاء، من مثل صخرة هامدة، ريحٌ سمومٌ، بركة فاسدة، الرؤى الصامدة، المنقذ الفذ.

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٣٢-٣٤.

وصيغة السؤال لا توحي بمحض السؤال، إنما توحي بالاستنكار والإدانة والاتهام، ويؤكد ذلك تكرار السؤال، كما أنّ صيغة السؤال بقسوتها وخشونتها وجفافها، تثير الرعب والذّعر، وتدلّ على امتهان الإنسان، فهي أسئلة جافّة لا تلحق بها أية صفة، كأن يكون السّؤال:

هل أرى حلمي في الهروب؟ هل هو النهم حطّ على القلب، أترى رحلتي قمة في الشموخ؟

ويكثر الساكت من النداء بياء مقطوعة عن أي اسم أو صفة بعدها، وهي أكثر أشكال النداء فجاجة وقسوة وامتهاناً، من مثل يا الذي . . .

ومن الملاحظ أنّ الشاعر يكثر من تأكيد الذات، ولعلها سمة بارزة في شعره ترجع إلى أسباب تتعلق بتكوينه السيكولوجي أو إلى شعوره بالتفوق نسبة إلى الآخرين.

فقد عمد الشاعر إلى تأكيد ذاته عن طريق تكرار ضمائر المتكلّم منفصلة كمثل قوله: أنا هنا، ومتصلة: ترشّفتُ، ترنحتُ، سقطتُ، زحفت، ومستترة في مثل قوله: ينزُّ أنيناً، صُراخي أخرس، ولعلّه في استعماله لضمائر المتكلم ما يؤكد على ذاتيته، وعلى فرديته من خلال أفعاله: ترنحتُ، سقطتُ، زحفتُ، أموتُ أتنفسُ أو لعلّه يريد أن يعبر عن حالة يعيشها تتمثل في كبت الحريّات التي يعانيها، وهي مسألة لا تنسحب عليه وحده، وإنّما تتعداه إلى حالة اجتماعية، كما يظهر في قوله: صراخي أخرس، وجرحي ينزّ أنيناً.

ويبدو أنّ الشاعر يعيش حالة من الحرمان الذي يمارس ضدّه، فهو مضطهد، مقموع، ومصادر في شخصيته الإنسانية، وهذه الأفعال تمارس عليه وعلى أمثاله، كما يبدو أنّه غير قادر على الفعل، وبالتالي فإنّ مشاعر البؤس هي الطّاغية عليه.

ويحيلنا وضعه إلى كثير من أبناء المجتمع ممّن يعانون القهر، والجوع، والتشريد، وكبت الحرية، فمعاناته تنسحب على كثير منهم. وقد استطاع الشاعر أن ينقل لنا دلالات النص في سياق شعري بسيط له نكهة الكلام اليومي للإنسان العادي الذي تنبه إلى مفارقات حياته.

ولعلّ في تهميش دوره الاجتماعي، وإبعاده عن الحياة الاجتماعية، وممارسة الدور الفاعل ما يدفعه إلى التعبير؛ لأنّ ما يعطي الإنسان قيمته المُثلى ويرسخها، ويدفعها للتواصل والانسجام هو طبيعة عمله وقيمته في الوجود.

وفي ضوء هذا الفهم يمكن أن نرى الساكت واحداً من أولئك الذين تهمش دورهم في المجتمع، فأمست فعاليته ضحلة، وأمسى هو فيها أقلّ قصوراً، وربما يضيف هذا إلى موقعه إحساساً بالعجز فيبدو مسلوب الإرادة بعد أن كان يقرن القول بالفعل، وربما أشعره هذا الاستلاب بعدم التوازن؛ لأنّ للاستلاب تأثيراً فاعلاً على نفسية الفرد، وعلى عالمه الداخلي، وبالتالي على توجيه سلوكه في المجتمع.

ولعلّ شعوره بعدم التغيير دفعه إلى أنّ يتمثل موقف خالد بن الوليد في عدم حصوله على مبتغاه في الحياة، فمات على فراشه كما يموت البعير. واستطاع أن يعبر عن ذلك بلغة هي أمينة على نقل المعاناة، والتعبير بصدق عن عمق المأساة التي يكون الناس بصددها ولا يستطيعون منها فكاكا.

خامساً: رموز الساكت الشعرية

لجأ الساكت إلى رموز متنوعة منها العربية من مثل، عروة بن الورد، وصلاح الدين، وبشر الحافي، وأبي العلاء المعرّي، ومنها غير العربية، من مثل: رابين والتتار. وهو حين لجأ إلى هذه الرموز في مرحلة احتدام الانفعال التي تعجز اللغة الشعرية العادية في التعبير عنها، لم يتوغل عميقاً في عالم هذه الرموز التي جاءت عرضية في بعض الأحيان. فالرموز تؤدي دوراً تكثيفياً للمناخ العام للقصيدة، فهي -أي الرموز- في مواضعها من القصائد كانت تواكب التطور العام للدلالة وتشحن القصيدة بإضاءات مهمّة في الزوايا التي توهجت فيها، فأوحت إلى المتلقي بانفعالات كبيرة احتدمت في مشاعر الساكت حيال القهر والظلم وغيرهما، وما كان بإمكان اللغة الشعرية العادية أن تقدمها كما قدمتها لنا هذه الرموز.

والرمز «وسيلة لغوية إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر

المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاده الشعرية المختلفة»(١). «فالرمز الشعري عبارة عن إشارة حسيّة مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس»(٢).

وقد استطاع الساكت أن يختص لنفسه رموزاً ابتكرها ابتكاراً محضاً، من مثل التنين الذي شحنه بشحنة ذات مدلول ليرمز به إلى المستعمر، يقول:

هذا التنينْ

في قلب العالم قنبلةٌ موقوتهْ(٣)

ومن الرموز الخاصة رمزا الأفعى والعقرب اللذان شحنهما بشحنة ذات مدلول ليرمز بهما إلى الغدر والخيانة.

وقد غدا الرمز عنده مفتاحاً ساعد على فهم تجربته وكشف عن همّه الكبير، وفضّ مغاليق هواجسه. ولم يستل رموزه من أسطورة أو خرافة، ولم يلجأ إلى تاريخ أو تراث ديني أو أدبي يقترضها منه، فقد اشتقها من حياته هو من إيقاع الطبيعة حوله وكذلك من الشخصيات التراثية كأبي العلاء والحلاج(٤).

كما استعار ملامح من شخصية الحلاج ليوحي من خلالها بتجربته الخاصّة -وتجربة الشاعر المعاصر ذي الرسالة عموماً- في التصدي للعناد، وفي التعبير عن آلام الفقراء

---

(١) انظر انطوان غطاس كرم: الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص٨-١٤.

(٢) Grnad Larousse Encyclopedique. Paris 1964. Art. Symbole. نقلاً عن علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ٩٨١، ص١١١.

(٣) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٧٧.

(٤) انظر، طه عبدالباقي سرور: الحسين بن منصور الحلاج، شهيد التصوف الإسلامي، المكتبة العلمية، القاهرة، ١٩٦١، ص٥٨.

وآمالهم، وتحمّل أقسى أنواع العنت والاضطهاد في سبيل هذه الرسالة، والإحساس بأنّ الموت في سبيل هذه الرسالة حياة:

أراهم يسرقون للذلّ للسّحق بوذا

وحلاجنا والمسيحْ[1]

وفي موضع آخر يقول:

يجهلُ أنّ الحلاّجْ

مكنوزٌ في تاريخٍ يضربُ في الأعماقْ[2]

كما أنّ روح الصعاليك قد تجسدت في شعره، وجعلت جوعه إلى الحرية والصدق والعدل معادلاً موضوعياً لشرط الصعلكة عنده، وهو شرط أبدي، لا يفتأ يشحن النفوس بطاقة التمرد والخروج على تقاليد القبيلة والمجتمع، من أجل ردّ الحقوق إلى أصحابها:

للصعاليك في قلبه منزلهْ[3]

وفي حديثه عن أبي العلاء المعرّي تجسيد لعذاب الإنسان المعاصر ومحنته إزاء عصره، فالناس في هذا العصر أبناء الفاجعة لأنهم حاولوا أن يستولدوا الزّمن العصي على الولادة ورفضوا أن يتكيفوا معه أو أن يسكتوا فسخروا من الطغاة والحكام فلاقوا العقاب الذي يستحقون:

رهينٌ لكلّ المحابس أحمدْ

أسير حصارٍ عنيفْ

هو النفق المدلهمّ المهدّدْ[4]

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٣٦.

(٢) نفسه، ص٧٩.

(٣) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٣٣.

(٤) الساكت: نفسه، ص٩٧.

والمهم في استثارة الساكت لتراثه، ليس للتدليل على اكتساب معرفة تاريخية أو تقديم مادة وثائقية بل استلهام حالة واتخاذ موقف تجاه العالم والأشياء التي تحيط به وتقيده.

وفي ذكره لبشر الحافي الصوفي(*) يجسد الساكت واقعاً وموقفاً من الناس والعصر حيث العقم والفساد، قد حلّ في كلّ شيء فهذا الكون مولود - كما يراه الساكت- لا يصلحه شيء، حتى أنّ الناس أصبحوا يتناسخون فيه إلى ثعالب وكلاب وأفاعي، فكأننا نعيش خارج الزّمن والإنسان، يقول:

بشرُ الحافي التهمتهُ الصحراءْ[1]

التناص:

إذا عدنا إلى لسان العرب، لابن منظور نجد أنّ دلالة نَص قد توزعت في حقول مختلفة، فالجذع المشترك «نصص» الذي يتفرّع منه الفعل نصّ ينقسم إلى توظيفات عدّة منها ما يقارب النصّ بدلالاته المعاصرة، ومنها ما ينأى عنه إلى مجالات أخرى، فالنّص دلالياً هو الظهور نصّ الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصّ.

والتناص اصطلاحاً «ذلك النوع الذي يستحضر فيه الشاعر واقعاً أو (واقعة) تاريخياً ماضياً، فيوظفه عن طريق المحاورة والتحوير للتعبير عن واقع راهن، ومزية هذا النوع هو أنّه يمنح أدوات الخلق الشعري قدرة هائلة على التوصيل بسبب توظيف المخزون العاطفي لثقافة مشتركة بين المبدع والمتلقي»[2].

وقد يكون التناص عبارة عن نصوص سابقة تستحضر في النّص الحاضر لوظيفة معنوية أو فنيّة أو أسلوبية[3]. وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو دينية أو أدبية أو

---

* يبدو ان الساكت قد تأثر بنص صلاح عبدالصبور، مذكرات الصوفي بشر الحافي.

(١) الساكت: لماذا الخوف، ص١١٥.

(٢) أحمد المعداوي: السابق، ص٣٣٤.

(٣) أحمد الزعبي: التناص، نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ١٩٩٥، ص٩.

أسطورية تعمّق رؤية الكاتب وتدعم طروحاته ومواقفه في النّص الحالي. وقد يكون التناص أسلوبياً أو بنائياً أو إيقاعياً، كتوظيف الأسلوب القرآني[1]، أو اللغة الصوفية والتاريخ والتراث الأدبي.

ويعرف التناص على أنّه: «تفاعل نصّ مع نصوص أخرى»[2] سواء كانت هذه النصوص قصائد شعريّة أم قطعاً نثرية أم أساطير متوارثة أم نصوصاً دينية أم أحداثاً تتعلق بحياة شخصية ما، أو المواقف المتعلقة بنصّ معين، وتستدعى من خلال إشارات تنقل إلى النّص الشعري السياق الذي أحاط بهذه الإشارات، بشكل يوجز الرؤية المراد التعبير عنها دون حاجة إلى التصريح، ويتيح المجال لتعبير الشاعر عن الرؤية الخاصّة من وراء التناص. فالتناص إذن وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة[3].

والنّص الأدبي ملتقى نصوص أو مكان تبادل يخضع لنموذج خاص هو لغة الإيحاء، والتّناص مجموعة من النصوص التي تتداخل في نصّ معطى[4]. والتناص أيضاً هو دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءاً من سياق إبداعي أشمل، ويبحث التناص عن مظاهر النّص وشروطه موضوع الدراسة في سياقه العام، وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه وكيف استحالت في داخله عناصر أو خصائص من تلك النصوص، وما أنتجه النص الجديد من معنى أدبي نتيجة ذلك وما كسبته التجزبة الجمالية الماثلة في النّص من العناصر والخصائص المتمثلة فيه التي هي ليست من ابتكار الشاعر، واللغة ذات منطق داخلي يعتمد التناص لكي يكون فاعلاً.

---

(١) السابق، ص٤٧.

(٢) مصطفى الجويني: علم الأسلب والمعاني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٣، ص١٣٤.

(٣) علي زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ط١، ١٩٧٨، ص١٥.

(٤) ليون سومفيل: التناصية، ترجمة وائل بركات، علامات في النقد، ج٢١، م٦، النادي الأدبي بجدة، السعودية، ١٩٩٦، ص٢٣٩.

ومن حقائق الشعر الحديث أنه شعر يستثير التناص إلى حدّ بعيد وقد استثمر الشعر العربي الحديث التناص مع الأسطورة ومع الموروث الديني والأدبي والتاريخي ومع الموروث الصوفي، على أنّ التناص مع التراث لا يعني الوقوع في دائرة التقليد، والهدف منه هو توليد فعالية جمالية جديدة[1]. والتناص كذلك وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أيّ خطاب لغوي بدونه[2].

ويتنوع التناص في شعر الساكت ويوظف ليجسّد حالة نفسية أو موقفاً فكرياً، أو بنية فنية أسلوبية. وقد اعتمد على نوع من الايحاءات الدلالية من خلال تنشيط ذاكرة المتلقي لاستدعائه شيئاً من تاريخ كلمة ما أو موقفاً مرتبطاً بها، وتوظيف هذا التاريخ ليخدم الدلالات المعاصرة للموقف المعبر عنه.

وتظهر ثقافته من خلال نصوصه الشعرية، وأهمّ ما في هذه الثقافة أنها لم تقدّم على سبيل الاستعراض، وإنّما يقصدها ويختارها، فهو يختار من التاريخ العربي والإسلامي، والثقافة الشعبية، والقرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، ويوظف كلّ ذلك في شعره، فيدمج هذه الإشارات فتظهر كأنها جزءٌ من بناء النّص لديه.

وقد تناولت الدراسة التناص عند الساكت في أبواب ثلاث هي:

أولاً: التناص الديني

يتناص الأسلوب القرآني ومعانيه في بعض مقاطع شعر الساكت من مثل:

أرى المجرمين بهذا الوجود الذبيح

سكارى

وما همْ سُكارى ولكنهم

كومةٌ من رماد[3]

---

(١) أدونيس: سياسة الشّعر، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥، ص١١-١٢.

(٢) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص٢٥.

(٣) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٩-٦٠.

فيرى الشاعر فيمن حوله من البشر مناظر مذهلة، فهم يسيرون إلى اللاشيء، ويعانون من كلّ شيء، ومردّ ذلك كلّه الواقع الصعب الذي يعيشونه، والمعاناة الصعبة التي يحسّها الساكت في ذاته وفي مجتمعه، وهو يدلّل بالآية القرآنية الكريمة التي تصوّر هول يوم القيامة القائلة: ﴿وترى الناس سكارى، وما هم بسكارى، ولكنّ عذاب الله شديد﴾(١).

ويتوعد الساكت الباغي الذي يرهق الناس ويزيد من آلامهم بعذاب قبل عذاب الآخرة، ففي قوله إشارة إلى التمرّد ودعوة إلى الثورة على رموز الظلم، يقول:

وسنسحقُ الباغي

نسومُ رموزَهُ سوءَ العذاب(٢)

متناصاً في ذلك مع قول الله تعالى: ﴿ليبعثنّ عليهم إلى يوم القيامة من يسومهم سوءَ العذاب﴾(٣). ولعلّه يهدف من ذلك إلى تحدّي الظالمين ودعوة الناس إلى محاربتهم أينما حلّوا وحيثما ثقفوا.

ويتمنى أن يساق أعداء الأمّة إلى عذاب في الدّنيا مجتمعين نتيجة ما اقترفته أيديهم من ظلم للعباد، يقول:

يسربلهم زمراً زمراً في العذاب(٤)

ويرمي من ذلك إلى ثورة في وجه الطغاة. ودعوته هذه إنسانية تنسحب على كلّ طغاة العالم، متكئاً على قول الله تعالى: ﴿وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمرا﴾(٥).

---

(١) سورة الحج، آية، ٢.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٠٢.

(٣) سورة الأعراف، آية، ١٦٧.

(٤) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٤٩.

(٥) سورة الزمر، آية، ٧١.

فعذاب الذين ظلموا في جهنم عذاب واحد كما يتضح من الآية لأنّ عملهم في الدّنيا متشابه.

- ويشير إلى قصّة سيدنا يوسف مع إخوته الذين تآمروا عليه، وألقوه في الجبّ، فقد عقدوا العزم على الخلاص منه ليصفو لهم وجه أبيهم. ويجد الساكت في نفسه وفي أضرابه - ممّن يشيرون إلى مكامن الخطر والفساد بالكلمة الدالة - الحالة المشابهة ليوسف عليه السلام. فأصدقاؤه يتربصون به الدوائر ليتخلصوا منه لأنّ في كلامه تعرية لواقعهم وأهدافهم، يقول:

إنّهُ قَدَرُ

أنْ يُراودَه الأشقياءُ العتاهْ

ليغتالهُ الغاربونَ الدُّهاهْ

ليُلقوهُ في الجُبّ

أو يحبسوهُ[1]

فالساكت يشير إلى قوله الله تعالى: ﴿فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيابة الجب﴾[2]. ولعلّه بهذه الإشارة يرمي إلى تآمر الأخوة العرب على قتل إخوانهم والخلاص منهم، كما هي حال العراق اليوم، فهو بذلك يرسم صورة نفسية مروعة يكشف عنها الخوف الرّاقد في أعماقه.

ويشير - أيضاً - إلى قصّة السامري الذي اتخذ العجل ربّاً ليضلّ به قوم موسى، يقول:

كانوا يعوون

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص٢٩.

(٢) سورة يوسف، آية، ١٥.

أبداً يعبرون

لو عجلاً كانَ

تَحشَدْ واطعمه عشباً

واجعله ربّاً

حتى نحيا مستورينْ

والظالم كالعجل سمينْ[1]

فالحاكم المستبد الذي يرى ذاته من خلال خنوع وتأليه الناس له ليس ببعيد عن السامري الذي استطاع أن يقنع قوم موسى بعبادة العجل، وما أسهل على الناس الجياع أن يثوروا يوماً على ربّهم العجل فيأكلونه، والساكت بقوله يشير إلى الآية الكريمة القائلة: ﴿قال فما خطبك يا سامري﴾[2].

ويسخر الساكت من كثرة العرب اليوم، فليس بمقدورهم التصدي للأعداء، فهم كزبد السيل الذي يذهب جفاءً لا ينفع أرضاً، ولا يغني أناساً، يقول:

إنْ تصدقْ نبوءَةَ أحمد

كلّ الذي قد علا الموجَ

في بحرهم

زَبَدٌ في زَبَدْ[3]

وفي موقع آخر، يقول:

كغثاء سَيلٍ

---

(١) الساكت: لماذا الخوف، ص١٢.

(٢) سورة طه، آية، ٩٥.

(٣) الساكت: الزلزال قادماً، ص١١٩-١٢٠.

قال: صلى عليه الله

هذا الذي يأتي

في آخر الأزمان[1]

والساكت بهذه الأبيات يشير إلى قول الله تعالى: ﴿فأمّا الزبدُ فيذهب جُفاءً﴾[2]، وكذلك يشير إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها، فقال له قائل: ومن قلة نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل، ولينزعنّ من صدر عدوكم المهابة منكم، وليقذفن الله في قلوبكم الوهن، فقال قائل: يا رسول الله، وما الوهن؟ قال: حبّ الدنيا وكراهية الموت»[3].

ولا يلتقي الساكت مع المخادعين أعداء الحياة والناس، فقد رسم لنفسه طريقاً غير طريقهم. فهو لا يحب الغدر والظلم، فيدعو نفسه إلى الانسحاب من حياتهم والانعزال بعيداً عنهم، بيد أنّ سؤالاً يلوح في الأفق، هل نقبل من الشاعر أن ينكفىء مكتفياً بعكس السلبيات والعذابات؟ إذ لا بد للشاعر وأضرابه من أن يعطوا فسحات كبيرة للأمل، فالتفاؤل هو العلامة البارزة للتجارب الشعرية الثورية، يقول:

لهم دينهم واختر لك الدّنيا

وقل: لا حين خفتُ يُقالُ آمينا[4]

والساكت بهذه الأبيات يشير إلى الآية القرآنية الكريمة في مخاطبة الكافرين القائلة:

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص١١٨.

(٢) سورة الرعد: آية ١٧.

(٣) أبو داود: سننه، دراسة وفهرسة كمال يوسف الحوت، دار الجنان، بيروت، ط٢، ص١٩٨٨، ص٥١٤.

(٤) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٥٠.

﴿لكم دينكم ولي دين﴾[1].

ويؤمن بأنّ الموت نهاية كلّ حيّ، وأنّ على المرء أن يعمل خيراً ينفعه، والمسلم يعلم تماماً أنّ معدّل أعمار المسلمين بين الستين والسبعين، كما بيّن ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال: «أعمار أمتي ما بين الستين إلى السبعين، وأقلهم من يجوز ذلك»[2].

فالساكت في الأبيات التالية يذكر جارته بالموت، يقول:

وأنّ قصرك العظيمَ، والساحاتْ

وكلّ شيءٍ تملكينْ

يضيع في الستين في السبعينْ

فأنت أنتِ هالكة[3]

ويدلّل إلى فقدان الناس الأمان في هذا الزّمان، فهم على الدوام خائفون، يقول:

إنّهم يَمخرونَ عُبابَ محيطٍ هجينْ

لا يطلُّ الصّباحُ عليهم بغير الغناء الحزينْ

والمساء المُهان المهينْ

والكوابيس وقعٌ بطيء

مفزع خانقٌ

والقلوب الحناجرُ[4]

---

(1) سورة (الكافرون)، آية، ٦.

(2) ابن ماجه: سننه، مجلد٢، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، رقم ٤٢٣٦، ص١٤١٥.

(3) الساكت: الانهيار والشمس، ص٨٩-٩٠.

(4) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٥٧.

فحال المسلمين اليوم تشبه حال المسلمين يوم الخندق، يوم زلزلوا زلزالاً شديداً حتى وصلت قلوبهم إلى حناجرهم من شدة الخوف، كما وصفهم القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وإذ زاغت الأبصار، وبلغت القلوب الحناجر﴾[1].

ثانياً: التناص الأدبي

يعني التناص الأدبي دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءاً من سياق إبداعي أشمل، ومدى استفادته من نصوص سابقة عليه، وكيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص، وما انتجه النص الجديد من معنى أدبي نتيجة ذلك كله، وما كسبته التجربة الماثلة في النص من العناصر والخصائص المتمثلة فيه، التي هي ليست من ابتكار الشاعر.

والشاعر يدعو دوماً إلى وحدة عربية، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده الوطنية من إشارات التلميح، وإشارات التصريح بهذه الوحدة. ولا يجد المتلقي ريباً في ذلك؛ لأنّ الساكت أحد الشعراء الذين جندوا أنفسهم لهذه الدعوة - كما يتضح من شعره - فهو يدعو دوماً إلى مدّ الأيدي ونبذ الخلافات، والابتعاد عن الشحناء والبغضاء، ليواجه العرب عدوّهم مجتمعين، ويقفوا في وجه عدوّهم صفّاً واحداً، يقول:

هذي يدي[2]

وفي موقع آخر يقول:

هذي يدي تصطفيك[3]

والساكت بهذا القول - كما أرى - يضمن بيت حافظ إبراهيم القائل[4]:

---

(١) سورة الأحزاب، آية، ١٠.

(٢) الساكت: لماذا الحزن، ص٩١.

(٣) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٨٨.

(٤) حافظ ابراهيم: الديوان ج١، ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وآخرون، دار العودة، بيروت، ١٩٣٥، ص٢٧١.

هذي يدي عن بني مصر تصافحكم   فصافحوها تصافح نفسها العرب

ولعلّ في شخص أبي العلاء المعري القدوة، والمثل للشاعر، ذلك لأنّ أبا العلاء يناجي حالة نفسية عنده، فكلاهما ينظر للحياة نظرة تشاؤم. فالساكت كالمعرّي يدعو للعدل ومحاربة الظلم والطغيان، ومن ضروب الإفادة من أبي العلاء المعري تضمينه بيته المشهور:

تعبٌ كلّها الحياة وما أعجب   إلاّ من راغب في ازدياد[1]

ويشير الساكت إلى بيت أبي العلاء المعري بقوله:

تعبٌ كلّها

والمعريُّ أصدقُ منك ومنيّ

كانَ يحبُّ الحقيقةَ

يوقظ كُلَّ العربُ؟[2]

ولا يكتفي الشاعر بموافقة أبي العلاء المعرّي بنظرته إلى الحياة، بل تعدّى ذلك ليوافقه في الجناية الكبرى التي ارتكبها والده حين رمى به إلى هذه الحياة، يقول:

خُطاك يا أبي جنب عليّ[3]

وهو بهذا البيت يشير إلى قول أبي العلاء المعري:

هذا جناه أبي عليّ   وما جنيت على أحد[4]

---

(١) أبو العلاء المعري: شرح سقط الزند، للتبريزي، تحقيق عبدالسلام هارون وآخرون، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط٣، ١٩٤٥، ص٩٧٧.

(٢) الساكت: المخاض، ص٤٥.

(٣) الساكت: عبوس وشموس، ص٤٩.

(٤) أبو العلاء المعري: اللزوميات، دار عمار، أبو النصر وشركاه: عمّان، ط٣، د.ت، ص١٣.

ولعلّه يتخذ من أبي العلاء المعرّي رهين المحابس الثلاثة، أنموذجاً لواقع العراق المحاصر من إخوانه العرب ومن لفّ لفّهم، يقول:

- رهين لكلّ المحابس أحمد

أسير حصار عنيف[1]

ويكثر من الحديث عن الصّديق المتلوّن، يقول:

هذا فتىً طموح

يعرف مجرى الرّيحْ

فؤادُه حجرْ[2]

فالساكت لا تعجبه هذه الفئة من الأصدقاء ولا يرضى عنهم، فهو يحبّ دوماً أن يملأ الودّ قلوب الناس، وهو بهذا المعنى يضمن قول الشاعر العربي:

ولا خير في ودّ امرىءٍ متلّون إذا الريح مالت مال حيث تميل[3]

ويستقلّ الساكت قول جرير:

فغض الطرف إنّك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا[4]

ليسخر من الواقع العربي الذي سلّم فيه الفارس العربي سلاحه، وأسبل عينيه ذلاً واستسلاما، يقول:

---

(١) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٩٧.

(٢) الساكت: الانهيار والشمس، ص١٠٣-١٠٤.

(٣) الشافعي: شعر الشافعي، جمع وتحقيق دراسة مجاهد مصطفى بهجت، جامعة بغداد، ١٩٨٦، ص٣٠٦.

(٤) جرير: شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل عبدالله الصّاوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ت، ص٧٥.

غُضّي من طرفكِ

فالفارسُ قد أسبلَ من دهرٍ عينين[1]

ولعلّه حاول أن يعطي كل ما عنده من حبّ للناس، ولكن – كما يبدو – من قوله باءت جهوده بالإخفاق، فقد لاقاه الناس بالصدّ والهجران، يقول:

لوحتُ بالقلب فارتدتْ سهامهمو

تُدميه[2]

ويضمن هذا المعنى قول الشاعر العربي[3]:

وأمنحه مالي وودّي ونصرتي ولكنّه محنيّ الضلوع على بغضي

ويذكّر اللاهي من الناس بأنّ الحياة إلى زوال، يقول:

يا جارة السّوء ارعوي.

لن ترعوي

أعرف كيف تجهلينْ

بأنّ دنياك، دقائقٌ ساعاتْ[4]

والشاعر بهذا المعنى يتكىء على قول الشاعر العربي[5]:

دقات قلب المرء قائلة له إنّ الحياة دقائق وثوان

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٦٧.

(٢) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٤٧.

(٣) الحكم بن عبدل: شعر الحكم بن عبدل الأسدي، تحقيق محمد نايف الديلمي، المورد، م٥، العدد الرابع، ١٩٧٦، ص١١٠.

(٤) الساكت: الانهيار والشمس، ص٨٩.

(٥) أبو العتاهية: شرح ديوان أبي العتاهية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص٢١٥.

ويضمّن الشاعر المثل العربي القائل: «تجوع الحرّة ولا تأكل بثدييها»[1] قصيدته التي يتحدّث فيها عن المرأة التي جاهدت في سبيل تأمين مستلزمات ابنها المدرسية، يقول:

لم تكنْ حرّةً حين باعت سراويلها

ومواويلها[2]

وللشاعر أمل دنقل مكانة خاصّة عند الساكت، فقد صرّح غير مرّة في أنّ هناك توافقاً في آرائهما الأدبية[3]. ومن هذه الآراء التي تعدّ من باب التناص الأدبي دعوة الساكت الأمّة إلى المقاومة والرّفض، ويظهر ذلك في قوله:

لا نُساوم على رحلة الغَد

منهم أحدْ[4]

وقوله:

أخي في الجراح

أناديكَ أدعوكَ ألاّ تهادن

ولو هدّموا مُدناً ومآذنْ

ولو غمروكَ بسَيلٍ من الاحتقارِ[5]

ولعلّه في هذه الأبيات يتكيء على قول أمل دنقل في دعوته إلى رفض الصلح مع

---

(١) الميداني: مجمع الأمثال، ج١، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧٢، ص١٢٢.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٦٥.

(٣) انظر، التمهيد.

(٤) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٢٠.

(٥) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٨٦.

العدوّ، من خلال قوله:

لا تُصالح

ولو منحوكَ الذّهَبْ

لا تُصالحْ

ولا تتوخَ الهَرَبْ

لا تصالح على الدمِ حتى بدمْ

لا تُصالح ولو قيل: رأسٌ برأسٍ(١)

وكثيراً ما يتحدّث الساكت عن أعداء الأمّة، فهم سبب ضياعها، يقول:

فيمَ انطواؤك والدنيا يشوّهها

شيطانُ هذا الزمانِ الوحشِ

مُنتصباً

تعالَ في وجههِ المشؤومِ تَنتصبُ(٢)

وهذا يتفق مع قول أمل دنقل في حديثه عن عدوّ الأمّة، وذلك في قوله:

لا تحلموا بعالم سعيد

فخلفَ كلِ قيصرٍ يموت: قيصرٌ جديد(٣)

وفي قوله:

---

(١) أمل دنقل: الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت، ص٣٩٤-٣٩٦.

(٢) الساكت: ديوان الذي يأتي العراق، ص٨٤ - ٨٥.

(٣) أمل دنقل: السابق، ص١٥٢ .

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقينْ

منحدرين في نهاية المساءْ

لا تخجلوا ولترفعوا عيونكم إليّ[1]

ولكنني أجد أنّ الدّعوة إلى الثورة والرّفض والتمرد تبرز في شعر الساكت على صورة أكثر وضوحاً.

ويصف الساكت رحلة الحياة بأنها رحلة يجلّلها الحزن والسأم والبؤس، ويظهر ذلك في قوله:

يا رحلةً من الضياع، والقيامِ

والقعودْ

مملوءةً بالسأم البليدْ

أدمنها الجميع

أفيونُ تيهٍ هي

أو مرعى قطيع

نحبّها نعشقها

لأنها ابتزاز ناعم رفيع[2]

ولعلّه يلتقي في هذه الأبيات مع قول صلاح عبدالصبور الذي يصف فيه الحياة:

حكاية الضياع في بحر العدم[3]

---

(١) نفسه، ص١٤٧.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٧٥-١٧٦.

(٣) صلاح عبدالصبور: الأعمال الكاملة، ص١١.

وقوله :

ما غاية الإنسان من أتعابه

ما غاية الإنسان من الحياة[1]

ويلتقي الشاعران في صبغة الحزن التي تعمّ أغلب أشعارهما ، يقول الساكت :

ولدت حزيناً

حكايا الطفولة عندي كانت نجوماً بعيده[2]

ويقول عبدالصبور :

مغفرةَ صديقتي حكايتي حزينة الختام

لأنني حزين[3]

ويرمز الساكت لأعداء الأمة بالتتار فيقول :

في القاهره

زَحَفَ التّتارُ فنصبرها عاهره[4]

ويتفق في هذا مع قول عبدالصبور :

هجم التّتار ورموا مدينتنا بالدّمار[5]

وسبق وأن عرّف الساكت الشعر ، فقال : «هو ميلاد لا يحكمه قانون»[6] وهذا يتوافق

---

(١) السابق، ص٣٠.

(٢) الساكت : لماذا الخوف، ص١١٢ .

(٣) عبدالصبور : السابق، ص٩، ١٨، ٣٧، ١٢٠ .

(٤) الساكت : الذي يأتي العراق، ص٥٤ .

(٥) عبدالصبور : السابق، ص١٤ .

(٦) انظر مقدمة ديوان لماذا الخوف، ص٣.

مع تعريف عبدالصبور للشعر في قوله بأنّ: «الشعر ميلاد بلا حسبان»[1]

وتردّد ذكر سقراط في شعر الساكت وهو رمز الحقيقة الذي مات منتحراً من أجلها[2]. يقول:

نعيد سقراط إلى مرابع الحقيقة المضيعة[3]

ويتفق قوله مع قول عبدالصبور:

سقراط محق حين تجرّع كأس الموت وما فرّ[4]

وألبس الساكت الناس وجوه الحيوانات المستعارة، كالأفعى والثعلب والأفعوان[5].
وأجد نفس التعبير عند عبدالصبور حيث ألبس الناس نفس الوجوه، فقال:

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يفقأ عين الإنسان الثعلب

ويدوس دماغ الإنسان الأفعى واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب[6]

ثالثاً: التناص التاريخي

يستند الساكت على وقائع التاريخ العربي ليضمنها شعره، مقارناً بين الماضي العربي

---

(١) عبدالصبور: السابق، ص١٦١.

(٢) انظر عبدالمنعم الحفني: الموسوعة الفلسفية، دار ابن زيدون، بيروت، د.ت، ومكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت، ص٢٤٥.

(٣) الساكت: لماذا الخوف، ص٥٧.

(٤) عبدالصبور: السابق، ص٢٥٤.

(٥) انظر ديوان الانهيار والشمس، ص٣٤، وديوان وتستيقظ القبور، ص٧٤.

(٦) عبدالصبور: السابق، ص٢٦٨.

وحاضرهم فيشير إلى قصّة المرأة الهاشمية التي ندبت المعتصم الخليفة العباسي على الرّغم من المسافة بين بيزنطة وبغداد، فلبى المعتصم نداءها، وحرّرها من أسر الرّوم، وهدّم عمورية. ويخلص الساكت من ذلك إلى واقع العرب اليوم، فحكام الأمة يسمعون كلّ يوم صرخات واستغاثات النساء العربيات المضطهدات ولكن لا معتصم بينهم، يقول:

وتناديك إذ تنادي فتاها

صَمَمًا زائف الخُطى تياها(١)

ويرى في ضعفه وعدم قدرته على التغيير، أنّه يموت موتاً بطيئاً، وحالته هذه تشبه حالة خالد بن الوليد الذي قاد الجيوش الإسلامية في زمن الفتوحات، وحارب العدو في أرض فارس والرّوم، وقضى على المرتدين فمات في فراشه كما يموت البعير، يقول الساكت:

ها أنذا مقعدٌ

كموت البعير أموتُ(٢)

فالساكت كما يبدو عاجز عن تغيير الواقع المحيط

ويذكرنا الساكت بقصة جعفر بن أبي طالب عندما قُطعت يداه في غزوة مؤتة وبقي محتفظاً بالرّاية رمز وحدة المسلمين وقوتهم، ولعلّه يهدف من ذلك إلى أنّه سيبقى محتفظاً بالكلمة المؤثرة الداعية إلى الثّورة والتمرد ورفض الواقع، ليفضح بها الانتهازيين، ويشير بها إلى مواقع الخطر ومكامنه يقول،

وسيّداً مقاتلاً

إن بُترت في الحرب يمناهُ

يمتشق السيف بيسراهُ(٣)

---

(١) الساكت: وتستيقظ التبور، ص٢٦.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٣٣.

(٣) الساكت: المخاض، ص٧٥.

ويجعل من أبي الصعاليك عروة بن الورد مثلاً وقدوة ليستصرخه ليغيث الملهوفين الجياع في هذا الزمن الصعب. ولعلّه في ذكره لعروة بن الورد يشبع رغبة عنده، لأنّ عروة قد تبنى موقفاً اشتراكياً في توزيع الأرزاق بين الناس، وذلك بنزع الملكيات من أصحابها بالقوة وتوزيعها على الفقراء والمحتاجين. وهذا ما يرمي إليه الساكت من خلال تأثره بالفكر الاشتراكي يقول:

أغثنا أبا الصعلكه

والصعاليك

باتت المعركه

أن نُساق إلى الذلّ والتهلكهْ

والسيوفُ التي أومضت عزّةً

أصبحَت مُشركهْ(1)

فالحالة الصعبة التي يعيشها الناس اليوم تتطلب شخصيّة ثورية كعروة وصعاليكه.

ويعتز الساكت بصعاليك العرب الذين يطلب منهم الغوث، ويطلب منهم مشاهدة السيوف العربية المرتدّة، ويخبرهم بأنّ صعاليك اليوم هم فئة من المجتمع يتصيدون الناس وينهبون ما بين أيديهم من أجل مصالحهم الخاصّة. وأرى أنّ الساكت ربما قصد بصعاليك اليوم الفقراء المحرومين الذين تواطأت عليهم قوى جعلتهم فرائس لها، وحشدت لهم القنّاصة للقضاء عليهم. وربما يشير إلى علاقته بالمجتمع وثورته عليه، كما ثار عروة بن الورد على مجتمعه.

ويستذكر الشاعر الشخصيات الإسلامية التي شرّفت التاريخ الإسلامي بفتوحاتها العظيمة ومن هؤلاء المسلمين طارق بن زياد الذي تخطى البحار وواجه الأعداء، مشيراً بذلك إلى الواقع الإسلامي الحاضر والانهزامات المتكرّرة، وتخلّي بعض القادة عن دورهم

---

(1) السابق، ص105.

القيادي، يقول:

وأين الطيبون الأبرياء

عيونهم مشرعة نحو السّماء

وخلفهم زوارق محترقة[1]

كما يستذكر شخصية صلاح الدين الأيوبي الذي يبدو – من خلال شعر الساكت– حزيناً يائساً يعتمر عمامة سوداء حزناً على ما وصلت إليه حال المسلمين اليوم من ضياع وتشرذم، يقول:

إنّي أرى صلاح الدينْ

يعتمر العمامة السوداءْ

من قَهرِه محزونْ

وحينما أكلّمُهُ

يُفصحُ عن مكنونِه الكظيمِ بالأنينِ[2]

لعلّ الساكت قد حاول تنمية رموزه وتحرير طاقاتها جزئياً على الأقل، من ضغوط الموروث التاريخي لحياتها لتنسجم مع ما يريد الشاعر إنجازه لتصبح بذلك رموزاً شخصيّة متضافرة نامية، لا يُثلم دلالتها الكلية تنافر ما، لذا فإنّه يزيل عنها ما يعيق انسجامها مع عصرنا هذا[3].

وربما جهد أن يكون شاعراً حداثياً، فكانت رؤيته شمولية، لم يُدر ظهره للتراث،

---

(١) الساكت: لماذا الخوف، ص٢٤.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق. ص١٤٣.

(٣) جبرا ابراهيم جبرا: الاسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص٨١.

ولم يُغفل الواقع، واتجه بفكره نحو الزّمن المستقبلي، كما كانت رؤيته تعبّر عن انغماره في لجّة واقعه الاجتماعي، وتصوير صراعاته، والدّعوة إلى القومية في بعدها الإنساني.

والساكت لم يقدّم في أشعاره معارف بل رؤى، وهذه الرؤى هي التي تعكس استيعابه وفهمه للتراث، وبأيّ معيار صار جزءاً من موقفه ونظرته إلى العالم والإنسان والأشياء.

الفصل الخامس
الصّورة الفنيّة

الصورة الفنية

تنبع أهمية الصورة الفنيّة من كونها جوهر الشّعر وأداته التعبيريّة، والاهتمام بالصورة قديم قدم الشعر وذلك؛ لأنّه «قائم على الصورة منذ أن وجد»[1]. ويرى كاسبر آرنت أنّ «الأمم لم تكن تفكّر بالأفكار، بل بالصور»[2]. وقد ظلّت الصورة السّمة الأساسيّة للشّعر، وقد تأتي مصطلحات الشّعر وتروح، وتتحوّل طرز موسيقاه وتتغيّر أنماط البناء فيه، وتختلف من بيئة إلى أخرى ومن فنان إلى غيره، وتبقى الصورة أداته الأولى وواسطة التعبير فيه ومبدأ خلقه.

وتؤكد بعض الأقوال النقدية أهميّة الصورة، إذ يرى بعضهم «أنّها الطاقة التي تمدّ الشعر بالحياة»[3]. وأنّ «التفكير في صورة هو الذي يجعل الفنّ فنّاً»[4]. «وأنّ تزاوج الصور هو وسيلة المعنى في الشّعر»[5]. وأن «بناء الشعر هو بناء صوري»[6] وأنّها «وحدة

---

(١) إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط٤، ١٩٨٧، ص١٩٣.

(٢) محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص٩٩.

(٣) عدنان قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر، ليبيا، ط١، ١٩٨١، ص٢٤٥.

(٤) فؤاد مرعي: نظرية الأدب، منشورات كلية الآداب، حلب، ١٩٨١، ص٢٥.

(٥) أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣، ص٨٨.

(٦) نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢، ص٤٠.

التعبير الشعري»[1]. وأنّها واسطة الشّعر، وبالصورة تتحقق خاصيّة الشعر فهي كما قيل عنها: «جوهر العالم وقطب رحى الوجود»[2]. والصورة هي «قلب النظرية الشعريّة الجديدة، فكل مسألة من مسائلها الأخرى شريان تعطيه الصورة دفقات الحياة، وعندما ندرس الصورة وعلاقاتها جيّداً، فإنّنا ندرس النظريّة الشعريّة ومسائلها جميعاً»[3].

والصورة «أساس الشّعر إن لم تكن الشّعر نفسه»[4]كما إنّ «الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشّعر»[5]. وهي «جوهر الشعر وأساس الحكم عليه»[6].

وهي وسيلة النّاقد «التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشّاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره العامّة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشّاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه»[7].

مفهومها

قدّم فهد عكّام تعريفين للصورة، يرى في الأول أنّ الصورة هي «تعبير لغوي عن تراسل بين لفظين، أو عن تراسل بين علاقتين»[8]. وأمّا الثاني فيرى فيه أنّ الصورة تقوم «على التقريب بين حقيقتين على درجات متفاوتة من البعد إحداهما عن الأخرى»[9]. فالتعريف

---

(١) محمد حمود: السابق، ص١٠٠.

(٢) عبدالقادر الرباعي: الصورة في النقد الأوروبي، مجلة المعرفة، دمشق، عدد ٢٠٤، ١٩٧٩، ص٤٢.

(٣) السابق، ص٤٧.

(٤) أحمد دهمان: الصورة البلاغية عند الجرجاني، دار طلاس للنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦، ص٩.

(٥) إحسان عباس: السابق، ص٢٠٠.

(٦) عبدالفتاح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣، ص٥.

(٧) جابر عصفور: الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص٧.

(٨) فهد عكّام: الصورة في النقد، مجلة التراث العربي، دمشق، عدد١١-١٢، ص٢٥٤.

(٩) السابق، ص٢٥٨.

الأول -كما يبدو- يدخل الصورة تحت المجاز ويعبّر به عن المشابهة إذا ما تمت بوساطة أداة، كالكاف، ومثل. أمّا التعريف الثاني فيقترب به من تعريف عزرا بوند للصورة الفنية التي هي «توحيد لأفكار متفاوتة»[1]. ويرى في التعريف الثاني المعنى الدقيق للصورة.

أما تحديد عبد القادر الرّباعي للصورة الفنيّة فإنّه ينطلق من أنّ الصورة الفنيّة «تشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميّز، فالصورة -مولود الخيال- وسيلة الشّاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره»[2].

ويرى أحمد مطلوب أنّ الصورة بأوضح معانيها «طريقة التّعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر، وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته»[3].

ويحدّد نعيم اليّافي الصورة بأنّها «شكل من أشكال الكلام البلاغي، يتضمّن مقارنة أو علاقة بين مركّبين، أو عنصرين، أو هي «كل تعبير غير حرفي»[4]. والصورة عنده -أيضاً- «وحدة تركيبيّة يلتمسها الشّاعر في كل مكان، ويخلقها بجميع حواسّه، وبكل قواه الذّهنيّة والشعورية»[5].

والصورة الفنيّة عند بشرى صالح هي «المرآة العاكسة للعلاقات ونمطها وكيفيّة امتزاج عناصرها على نحو يكشف عن خصوصيّة ذهن الشاعر، والمؤثرات فيه»[6].

---

(١) رينيه ويليك، أوستن دارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ط٣، ص١٩٥.

(٢) عبدالقادر الرباعي: السابق، ص٤١.

(٣) أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥، ص٣٥.

(٤) نعيم اليافي: السابق، ص٤٦.

(٥) نفسه، ص٤٩.

(٦) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٤٤.

ولعلّ الصورة الفنيّة قد أخذت دوراً رئيساً في بناء القصيدة، حتى صارت إحدى أبسس التركيب الشعري، وانتقلت من كونها طرفاً من أطراف التشبيه يقصد منها: إيضاح المعنى، وتأكيده في الذّهن، إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعريّة تنبع من أعماق المعاني المستوحاة والمتخيلة لما في الصورة من دفق شعوري.

والصورة من القضايا التي تناولها النقد بشكل مبكر، وتعتبر إحدى السّمات التي تمنح الشّعر فرادته وتميّزه.

وهي في الشعر الحديث أكثر كثافة حتى تصل بعض القصائد الحديثة إلى أن تكون مجموعة من الصور المتلاحقة.

وتُعدّ الصورة الفنيّة الوسيلة الفنيّة الأساسيّة في نقل التجربة الشعريّة. ولم تعد الصورة في العصر الحديث ضرباً من الزخارف والمحسّنات. كما أنّ النقاد لم يعودوا يتعاملون معها على أنّها مجرد علاقات جديدة تفرضها الحاجة إلى التعبير عن رؤية جديدة، فهي عمل فنيّ يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي يبعثها من الذاكرة إلى العاطفة السائدة التي تلوّنها، كما أنّها لم تعد نسخاً للواقع، بل تجاوزته لما يعرف بالصّور المعنويّة، ومنها الصور الفنية التي تعني بقاء الإحساس في النّص بعد زوال المؤثر الخارجي.

ويلجأ الشاعر الحديث إلى الصّورة ليعبّر بها، بوصفها مظهر من مظاهر الفاعليّة الخلاّقة بين الفكر واللّغة، ووسيلة للتحديد والكشف، ولهذا اعتقد أنّ الصورة عند السّاكت ذات وظيفة يحدّدها الموضوع المركزي الذي دار فيه شعره ودار حوله، وهو موضوع الأمّة أولاً والموضوع الاجتماعي المحيط ثانياً، فمن خلال استقراء شعره نجد أنّه قلما تخلو له قصيدة من بعد سياسي أو اجتماعي، والرؤيا عنده رؤيا نقد الوضع القائم، ونقد النماذج الاجتماعية القائمة بلغة مباشرة غير إيحائية في كثير من الأحيان، حتى أنّها لتصل إلى الشتم المباشر، كما في قوله حين يصف الصّديق الخائن:

من أيّ «شيء» أنتَ أصغرُ
من أيِّ نذلٍ.. أنتَ أحقرُ[1].

---

(١) السّاكت: الزلزال قادماً، ص٦٦.

ولعلّ في هذا ما يحدّ كثيراً من اندفاع الصورة الشعريّة إلى معطيات جديدة، كأن تكون هي القصيدة أو القصد. وهذا ما جعل الصورة -أيضاً- هامشيّة على دقّة الموضوع حيناً، وذات رسالة في المعنى حيناً آخر، وهي لا تأتي عنده إلاّ لتوضّح ما يريده بسيطرة الخطاب السياسي على الخطاب الشعري الموحي.

ومع كلّ هذا فإنني أعتقد -أيضاً- أنّه قد استطاع أن يجسّد مواقفه الملتزمة بلوحات فنيّة هي في حقيقة الأمر جزء من فكره ووجدانه، يقول:

والسلط سفينه[1]

عاشت كقرى مصر حزينة..

فالصور التي يرسمها، ليست قائمة على علاقات مجازية للألفاظ، ولكنّها تولدت من الأنماط الحقيقية ذات الدلالات الإيحائية التعبيريّة. وهذه الصور استوحاها من جوّ المعاناة العربيّة، لهذا استطاعت الكلمات: السفينة، حزينة، قرى، أن تجمع عناصر حركيّة وصوتيّة، وأن تفرد كل كلمة منها ايحاءاتها وظلالها وحدها.

واللغة القائمة على التّصوير في شعر السّاكت أكثر إيحاءً ومتعة؛ لأنّها تخرج بنا من المألوف إلى غير المألوف، ومن المعتاد إلى غير المعتاد، فترتاد بنا آفاقاً لم نعهدها من قبل، فنجد الأشياء الجامدة، وقد انبثقت فيها الحياة والحركة، يقول:

لمّا خذلتني الأقنعة الصفّراءْ

كنت سحابهْ

إنْ تُمطرْ

يمرعْ مرجْ

يُشرقْ صُبْح[2]

---

(١) السـاكت: لماذا الخوف: ص١٤.

(٢) نفسه: ص٥٢.

فالكلام التصويري يثير خيال المتلقي ويغنيه، ويحمله على المشاركة، ويبعثه على التّفاعل، ويخرجه من الرّكود إلى الحركة والكشف، كما أنّه أكثر إقناعاً وتثبيتاً للأفكار في عقله ووجدانه، لما يحمل من البرهنة على الأشياء والتّدليل عليها في بعض الأحيان، يقول:

وجسدي لاصطياد الطهرِ

أسْحقه

أروّي منه شطآني

أعرّي عابراتِ الدرب

أرواحاً وأجساداً[1].

فالتّصوير يجسّد المعاني التجريديّة، والخواطر النفسيّة، فمن العسير فهم صور الشاعر ما لم نتخيّل الظروف التي أثمرتها، وفعل المجاز فيها، ودور الحواس[2].

ولعلّ الشّاعر يهدف من تتابع الصور الفنيّة في شعره إلى نقل المعنى -الذي يجول في خاطره- إلى السامع بشكل لا يجرّ وراءه خللاً في المعنى، أو نقصاً منه، يقول:

غير أنّ المنيخين للقافلهْ

رفعوا علماً أبْيضاً كالجليدْ

وأباحوا لقاتليهمْ حُبَّهمْ[3]

---

(١) الساكت: لماذا الحزن، ص٢٢.

(٢) محمد النويهي: نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي، مصر ط٢، د.ت، ص١٢.

(٣) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٣٣.

أنماط صوره:

يتعدّى مفهوم الصورة الحواس إلى الموضوعات الذهنيّة فيشملهما معاً، فالشاعر وهو ينظم شعره، تتحد في تجربته كل منازعه الدّاخلية سواء كانت آتية من العقل أم من الحس. فعندما تولد الصورة تولد مفعمة بالانفعال العاطفي، هذا الانفعال يكون وراء استنفار الموضوعات التي تشكلت منه صوره. فالصورة هي «اللغة الطبيعيّة للحالات المتوترة، وللإثارة؛ لأنها تمكّن الإنسان بعنف مركّز من التّعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الذي يثيره. والصور هي -كما كانت دوماً- وسيلة لإزالة التوتر الشديد في الحياة، بحيث يمكن أن يعطي هذا التوتر ضوءاً ينير الدّرب للإنسان، ودفئاً لقلبه»(١).

ويعتمد موضوع خلق الصورة على القوة الخياليّة لاستجابة الشّاعر، وعلى مدى وعيه، فقدرة الشّاعر يمكن أن تقاس بالأهميّة الحقيقيّة للتشابه الذي تُبنى عليه الصورة، وعلى عمق التشابه في التراكيب التي ينسجها «فالصورة انسحاب عن الحقيقة، من أجل التفاعل الأفضل معها، ولذلك فإن كل صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة»(٢).

ومن خلال استقراء الباحث لصور السّاكت، وجد أنّها تستفيد من الجانب الحسي والجانب العقلي. وقد فاقت الصورة الحسيّة الصورة العقليّة في الاستخدام، فالصور العقليّة لا تكاد تشكل ظاهرة أسلوبيّة بالقياس إلى الصور الحسيّة، إلاّ أنها تبقى تمثّل دوراً وملمحاً أسلوبياً في شعره، ويرجع السبب -كما أعتقد- في تفوق الصورة الحسيّة على الصورة العقليّة إلى انخراط السّاكت وتلاحمه مع المجتمع والدّفاع عن قضاياه وهمومه، فهو شاعر -كما أعتقد أيضاً- واقعي يعتمد على المحسوس من الصور أكثر من اعتماده على المجرّد منها.

ويحاول الشّاعر -أحياناً- أن يجمع المستويين: الحسيّ والعقلي معاً في صورة واحدة، يقول:

---

(١) سي دي لويس: الصورة الشعريّة، ترجمة أحمد الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص١١٣.

(٢) نفسه، ص١١٤.

ويؤلمني

وتزّميني

براعم لم تزل حبلى بلذات

وأخرى أنبتتها الأرض أزهاراً

ودحنوناً وصبّارا[١].

لتبدو هذه الصورة أكثر فاعلية، ولتعبّر عن تجربة ذاتية، تنسحب على الحياة البشريّة أو الإنسانيّة فيتواصل الحس بالعقل، ولعلّ الحس هو الذي يؤسس للمستوى أو الإدراك العقلي في تشكيل الصور لديه، وأعتقد أن نسبة كبيرة من الصور العقليّة التي بدأت بالحس وانتهت بالعقل قد تشكلت على هذا النحو من الأسلوب عنده، يقول:

النّومُ غيابُ الموتى

والعُمْرُ هروبٌ من دون حياة[٢]

فالطّابع الحسيّ للصورة يبدأ أساسيّاً، ولكنه ليس جوهر الصورة، وبعبارة أخرى «فإنّ اللجوء إلى التّعبير الحسيّ وسيلة من وسائل تأثير الصورة»[٣]. فإذا كانت الحسيّة هي الوسيلة الأولى في التصوير، فإنّ الجانب العقلي يشكل وسيلة أخرى من وسائل التأثير الصوري، غير أنّ هذه الوسيلة قد تعتمد على الوسيلة الأولى أو تبدو في ثناياها، يقول سي دي لويس: «وأعتقد أنّه من الممكن الجدال بأنّ كل صورة حتى أكثرها عاطفيّة أو عقليّة فيها بعض الأثر الحسيّ»[٤].

ويرى عبد القادر الرّباعي أنّ الصورة «تركيبة عقليّة تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين

---

(١) الساكت: لماذا الحزن، ص٢٣.

(٢) الساكت: لماذا الخوف، ص٦٧.

(٣) محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ١٩٨١، ص٣٢.

(٤) سي دي لويس: السابق، ص٢٢.

عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني»[1]. وأهمية هذين البعدين تنبع من كونهما يمثلان بعداً شعورياً مهما تباعدا أو تقاربا، يقول عز الدّين إسماعيل: «ففي الصورة الشعريّة تجتمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزّمان غاية التّباعد، لكنّها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد»[2].

فالصورة تقوم على طرفين يتكونان في المستوى الحسيّ والمعنوي أو الذّهني الذي يدركه العقل، وقد أشار إلى هذا التصنيف سي دي لويس في قوله:

«إنّها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات»[3].

وقد تكرّرت الصورة الحسيّة عنده، وتشكّلت من خمسة أنواع جاءت بمعدلات تكرارية متفاوتة، كان أكثرها تكراراً الصورة البصريّة، فالسمعيّة، فاللمسيّة، فالذوقيّة، فالشميّة على التوالي. وسيقوم الباحث باستعراض أنماط الصورة عنده مفصّلة:

أولاً- الصورة البصرية:

هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس، وهي بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته، وتأملاته، ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره. ولعلّ بين الإدراكات البصريّة والأفكار انسجاماً خفياً يدركه الشعراء ويراعونه في كلّ ما ينظمون. فالذكرى عند من وهبت له حاسة البصر سلسلة من اللّوحات، أي من الصور والألوان، فتماسكت هذه الصور، فأصبحت كل صورة تستدعي الصورة الأخرى.

ولا نستطيع الفصل بين هذه الحاسّة وغيرها من الحواس إلاّ من قبيل أنّها الحاسة الغالبة على الصّورة إلى حدٍّ ما، وربّما تتداخل الرؤية وتختلف نظرة المتلقي لهذه الصور فيحكم بخلاف ما ذكر، ويرجع الصورة إلى حاسة أخرى غير البصريّة، ولا يستطيع أحد أن

---

(١) عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٤، ص٨٥ - ٨٦.

(٢) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤، ص١٣٩.

(٣) سي دي لويس: السابق، ص٢١.

يخطئه؛ لأنّ الحواس مختلطة متداخلة تفترق لتلتقي، وتختلف لتتفق، وتسير كلّها جنباً إلى جنب في نقل الإدراك أو الإحساس.

فالإحساس الجمالي وتمثّله لا يكون عن طريق العين فقط، بل من الممكن أن يحسّه الإنسان بطرق مختلفة، فهناك السّمع وهناك اللّمس، وهناك الشّم والتذوق. فالجهاز العضوي بأكمله -وليس فقط جهاز الإبصار- هو الذي يتفاعل مع البيئة في كلّ فعل من أفعاله، وليست العين أو الأذن، أو أيّ حس آخر سوى المجرى أو القناة التي تمرّ عبرها الاستجابة الكليّة[1].

وليس غريباً أن يأتي شعر السّاكت على شكل صور شعريّة مترابطة، وأن تأتي هذه الصور واسعة متعدّدة الجوانب؛ لأنّ الكثير من الأشياء الماديّة ربما أدركتها حواسه وساعدته على أن يستمدّ منها صوره، وذلك عن طريق حساسيّته، يقول:

أيتها المدينة البعيدة المدنّسة

أراك تغرقينْ

في الوحْلِ من سنين[2]

وجاءت الصورة البصريّة عنده بمثيرات مختلفة تثير الحركة، في مثل قوله[3]:

هل تتكررْ

إنْ أنتَ عدوتَ على طيري

مزّقت جناحَيْه بظُفُرِ

حانٍ سحري

وخنقت بكفّك - سَلِمتْ -

---

(١) جون ديوي: الفن خبرة. ترجمة زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣، ص٢٠٥.

(٢) الساكت: عبوس وشموس، ص٤٧.

صوتاً عُلويَّ الإيحاء[1]

ومثير اللّون كقوله:

وتُصبحُ الحياةُ حرباء[2]

وكذلك مثير الضوء كمثل قوله:

كانتْ كلماتُ الحبِّ شموساً ساطعةً[3]

وقد شكّلت الصّورة البصريّة أعلى نسبة في معدلات التكرار، لأنّها اعتمدت على المثير الحركي والمثير اللّوني والمثير الضوئي، ولهذا حصلت الصورة البصريّة عنده على أعلى نسبة من المجموع الكلّي، في حين تدنّت نسبة الصور الأخرى، كالشميّة والذوقيّة. ولعلّ تفرق الصورة البصريّة نابعٌ من أنّ حاسة البصر تتلقى مثيرات تتراوح بين الحركة واللّون والضوء وربما غير ذلك من مثيرات.

وهذه المثيرات تشكل منبعاً عاماً للصورة الحسيّة في الإبداع الفني بشكل عام، والإبداع الشعري بشكل خاص. ولعلّ هذا ما دعا سي دي لويس لأن يلاحظ أنّ الصورة المرئيّة أو الصورة البصريّة هي التي تشكل أساس الصورة، وذلك حين يقول:

«إنّ الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثيراً من الصور التي تبدو غير حسيّة لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، فمن الواضح أنّ الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النّظر»[4].

ويبدو أنّ السّاكت قد أفاد من أبعاد المثير الحركي في رسم صوره، يقول:

. . . وأوجهٌ بلا عيونْ

---

(١) السّاكت: لماذا الحزن، ص١٤٤ - ١٤٥.

(٢) السّاكت: نفسه، ص٦٤.

(٣) السّاكت: المخاض، ص٤١.

(٤) سي دي لويس: السابق، ص٢١.

تبسمُ لي

كأنّها الأشباحُ في قلب السكونْ

تقيم عرساً أخرسَ الأغاني

لرحلة بلا رجوعْ

والغرفةُ الشاحبةُ الجدران

قبرٌ يضمُّ هَيْكلاً يعاني[1].

بالإضافة إلى ذلك فقد أهتم بالمثير اللوني الذي أخذ نسبة من مجموع المثيرات في الصورة البصريّة، بحيث شكّلت هذه النسبة ظاهرة في منبع الصورة. وقد استخدم السّاكت عدداً من الألوان وظفها توظيفاً خاصاً به «فألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسيّة التي تحدث توتراً في الأعصاب، وحركة في المشاعر. إنّها مثيرات حسيّة يتفاوت تأثيرها في النفوس»[2].

وكان أكثر الألوان استخداماً في صوره اللّون الأسود، يقول:

قلت احتفي: فهذي السحابات

سودٌ حبالى...[3]

ومن ثمّ اللّون الأبيض، يقول:

وأنتَ مثل الدّيكْ

يطفح قلبُكَ الأبيضُ مثل الثلجْ[4]

---

(١) الساكت: المخاض، ص٧٢.

(٢) عز الدين إسماعيل: السابق، ص١١١.

(٣) الساكت: عبوس وشموس، ص١٠٥.

(٤) الساكت: الانهيار والشمس، ص٩٥.

وفي استعماله للّون الأصفر، يقول:

هذا الوجهُ المغبّرُ الأصفرْ

لا ينبْضُ إلاّ بالحقد

وبالشرّ[1]

ويقول في اللّون الأحمر:

وصبمتُكَ حينَ تكلّمْ

أباحَ لمن دمهمْ في يديكَ

-لمنتقم- أن يزّق وجهكَ

والفمْ[2]

وأخيراً اللّون الأخضر، يقول:

أهو الخوف الذي يلجأ للخوْف

فينشقُ طريقاً سُندساً خُضْراً

لأقدامِ الطّغاةِ الفاجره[3]

وفي اعتماد السّاكت على الحركة في صوره، هناك عنصر آخر خلق هذه الحركة هو عنصر المحاورة بينه وبين صديقه أو أصدقائه. فالمحاوزة -كما أعتقد- تساعد في تحريك الذّهن، وتلفته إلى أشياء جديدة يحاول الشّاعر أن يتفهمها، يقول محاوراً صديقه:

أنا امرؤٌ يؤمن بالتّجارهْ

---

(١) السابق، ص٤٤.

(٢) الساكت: عبوس وشموس، ص٦١.

(٣) الساكت: المخاض، ص٦٣.

بلا شريكْ

- تبيعُني وأشتريك؟

- يا صاحبي الحياةُ مُرّةٌ وصعبةٌ

عمادُها الخبْرة والمهارهْ

واللّين والشطارهْ

وأنت مثل الدّيكْ

يطفح قلبك الأبيض مثل الثّلج

بالصِّدقِ والطّهارهْ[1]

ويعمد الشّاعر إلى التعبير عن المعنى بالصورة، ولم يغفل التّعبير عن المعنى باللفظة، فكما أن اللفظة أداة تعبيريّة أصبحت الصورة عنده هي هذه الأداة، فارتبطت الصورة لديه بموقف من مواقف الحياة، يقول .

. . . عرفتُه كسارقٍ مُدمِنْ

لا تَسْلمُ النّجومُ منه والكواكبْ

يمدُّ عينيْه على المدى

يصْطاد ما يصطادْ

في غفلة، ويخفض الجناحْ

ليُنشب المخالبْ[2]

ودلّت صور السّاكت كذلك على الخبرة، ولهذا وجدت الصورة في الشعر الحديث على «أنّها رؤية، ولكنّها ليست رؤية حالمة . بل هي روية واعية»[3] . يقول الشّاعر :

(١) الساكت : الانهيار والشمس، ص٩٤، ٩٥، ١٣١، وانظر ديوان الذي يأتي العراق، ص١١٦ .

(٢) الساكت : الانهيار والشمس، ص١٠٣ .

(٣) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٦، ١٩٧٦، ص١٤٦ .

أنتم قطيعٌ عاش كيْ يتوهْ

نرتاد مجاهلَ شوّهَها ظلمُ الأعداءْ

أمْ تنتفضُ معاولْ

تجتثُّ الدّاءْ[1]

وتتكون القصيدة عنده من مجموعة من الصّور المترابطة، فهو يلجأ بطريقة بسيطة إلى التشكيل الحسي عبر صور مرئية تحمل ألوانها الحقيقية التي تناولها بمباشرة واضحة، ليدلّل على أنّ قيمتها اللّونية يمكن أن تكون داخل تشكيل الصورة، وذات أبعاد حسيّة لها مساس مباشر وحقيقي مع نفسيّة الشّاعر ومتاعبه الحياتيّة، فاللون الأسود له دلالة الحزن والتشاؤم، واللّون الأصفر له دلالة نفسيّة تثير عند الشّاعر اليأس والقنوط، ولا يخلو الحال عنده من تفاؤل وأمل في استعماله للوّن الأخضر، يقول:

ويستيقظ التيه، سوداً لياليه[2].

ويقول أيضاً:

.. حيّ معي مَوْتَ الأشياء الصّفراءْ

فوق الغبراءْ[3]

ويقول:

ما بين النّومِ وبيْنَ الفجرْ

أكثر، أطولُ منْ دهرْ

ومروجٌ خُضْرْ[4]

(١) الساكت: لماذا الخوف، ص٨٩ – ٩٤.

(٢) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٥٠.

(٣) الساكت: الانهيار والشمس، ص٤٨.

(٤) الساكت: الزلزال قادماً، ص٧٩.

ويلجأ الشّاعر إلى التعبير بالصور، مبتعداً -إلى حدٍّ ما- عن تنافر الصور وتشتتها، فأعتقد أنه يعي ضرورة إيجاد ترابط عميق بين الصورة في القصيدة الواحدة، ولهذا تنتهي به الخيال -غالباً- إلى الوصول إلى لون عام يمنح مشاعره وعواطفه عفوية تنساب عبر ألوان عديدة في القصيدة ذاتها، حتى تبلغ هذه القصيدة حدّ التّعبير عن نفسيته بدقّة، ولهذا تظهر نفسيته مضطربة رافضة ثائرة حيناً، ومستسلمة حيناً آخر، يقول:

هل تفرست في هبوب الأعاصيرِ

وحقد

وخنجرٍ مسنونِ؟

في عيوني منك الشظايا

مرايا

وانهيارٌ في داخلي،

ليس كالزلازل عُنْفاً

تفجرّاً في وتيني

كلّ هذا الوجود أشلاء روحي

كلّ هذا الظلام من تكويني(1).

ويستطيع المتلقي لشعر السّاكت أن يحكم بسهولة على وضعه النفسي، وأزماته الحياتيّة وربما يصل المتلقي إلى نتيجة أنّ حياته لا تختلف عن شعره، يقول:

تعبتُ. كان الرّداء رثّاً

وانهدّ في رحلتي الحصانُ المرتجى

خيبةٌ

ونذلٌ مصفّد طائع جبانُ

---

(1) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٧٦ - ٧٧.

فأين أمضي

وذكرياتي

سرطٌ عتيٌ،

وكلّ درب به أُهان[1]

ويقول:

حين اخترقت

شمسُ الصبحِ الشباكَ المغلقْ

وضعَ على عينيه الناعستينْ

يده . . . يتحسّسْ

لكنْ ما بيْن أصابعه المرتعدهْ

شاهَدَ نوراً

. . .

أيقظَ قدميْهْ

فرأى في المرآة المكسورهْ

وَجْهاً يتبسّمُ

فانهمرتْ من عينيه

دموعُ الفرحِ المطلقْ[2]

هذا المقطع -الصورة المأخوذة من قصيدة «اختناق» نجد فيه التشكيل البصري للصورة من الشمس، الشباك، العينين الناعستين، النور، الأصابع المرتعدة، المرآة المكسورة، الدموع، وتشكل هذه العناصر مشهداً بصرياً له ما وراءه من إيحاء.

ولعلّ هذه الصورة من الصور الناجحة عنده التي اعتمدت التشكيل البصري لا ليكون

---

(١) السابق، ص٨٦ - ٨٨.

(٢) الساكت: الزلزال قادماً، ص٧٨ - ٧٩.

هو نهاية الصورة وإنّما مبتداها. فالعلاقات بين العناصر السابقة جاء بنسق سردي-حركي كما في اليد المتحركة، والأصابع المرتعدة، وفعل الرؤية المسند إلى الإنسان المصوّر في هذه القصيدة، والدّموع، ليكون الخيط السردي ناظماً يشكل صورة كليّة لحالة الفرح الذي يجتاح هذا الإنسان تفاؤلاً، بعد أن أيقظ قدميه، أي بعد أن استطاع أن يكون نفسه، وإيقاظ القدمين هنا هو مفتاح الرؤية الثوريّة التي يبشر بها الشاعر في دواوينه الثمانية.

ثانياً: الصورة السمعية:

لعلّ لغة الأدب لغة تصويريّة، ولعلّ العمل الأدبي في جوهره تعبير بالصورة. فالصورة تثري اللغة، وتوسّع طاقاتها، وتكسبها دلالات جديدة تجعلها أقدر على التّعبير وعلى الإثارة والإيحاء. وربما هذا ما دعا النّقاد القدامى إلى القول: «بأنّ التّعبير المجازي للألفاظ، أبلغ في الدلالة من الحقيقة التي تعتمد على دلالة الألفاظ العُجْميّة»[1].

وربما تكون الصورة تجسيد لأفكار، ومعان، وحالات نفسيّة، وإيحاء بلون معيّن من ألوان المشاعر والأحاسيس، فهي تحمل في طيّاتها فكراً وعاطفة ومعنىً وإحساساً، وقد تكون الصورة رمزاً ودلالة.

ولعلّ أجود الصور ما كانت صادقة معبّرة تنطلق من حسّ سليم، وتخيّل دقيق منظّم، وتقوم على علاقات واضحة بين العناصر التي تتكون منها.

والصورة الشعريّة هي أشياء مراوغة، تتجنّب الحصار الممل للغة النقد، فهي كما يرى سي دي لويس الذي يشير إلى مراوغة الصور وهروبها، وإفلاتها من اليد بواسطة قدرتها على التوالد وذلك في قوله: «وقد نحصل على نتائج أفضل عندما نرسم صورة لندرك صورة غيرها»[2].

---

(١) انظر ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧، ص٤٤٤ وما بعدها.

(٢) سي دي لويس: مقالة طبيعة الصورة الشعرية، نقلاً عن علوي الهاشمي: قراءة نقدية في قصيدة حياة، دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص٧٨..

ولقد اتّجه السّاكت إلى حاسّة السّمع، فأولى الصوت اهتماماً كبيراً، واعتمد عليه وجعله معبّراً لتفهيم الحقائق. ولهذا نجد صوره السمعيّة قائمة على تتبع الصوت، والتّفنن في تصويره، وتصوير أثره، ووقعه على النّفس.

وهو في تتبعه للصوت يلجأ إلى ظاهرة التجسيم الذي هو بالإضافة -إلى كونه عنصراً من عناصر تزيين الصورة- وسيلة مهمّة لتوضيح المعنى وجلائه. فالذي ندركه بالحس هو الذي نستطيع تخيله، إذ ليس ثمة تخيّل منقطع عن الحواس[1]. وطرق السّاكت في تجسيم المعاني المجرّدة متعدّدة، فالأماني عنده صلعاء، والهموم تؤنس، والكلمات تظمأ، يقول:

فتبَسَّمْ يا رجلَ العارِ

أمانيكَ صَلْعاءُ

وأحلامُكَ أحذيةٌ للسَّحرةِ[2]

ويكثر السّاكت من التجسيد الذي يضفي من خلاله الصّفات الإنسانية على كل المحسوسات والماديات، يقول:

لي منك بحرٌ يعانق غاباتك الصّاعدات العذارى

ونهرٌ يصفق للعاشقينَ

يقيم مع الغيمْ عرْساً

فيزلد ألفُ ربيعٍ[3]

وقد اتخذ الشّاعر من الصوت الإنساني مصدراً لصوره السمعيّة، يقول:

---

(١) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، مطبعة دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص٩٨.

(٢) الساكت: لماذا الخوف، ص٧٠.

(٣) الساكت: المخاض، ص٥٣.

وقيل: إنّ عادلاً

معبأ بعزم ريح

يسأل عن أبيهْ

في القدس في غزة في جنين

في المدن المقهورة المحاصرة

يسأل عن أبيه

وقيل: إنّ صوته رصاص بندقيّه

وقيل: إن روحَهُ

تحوّلت إلى شُعاعْ

يرافق المهاجرين

من عالم الضياع[1]

وطريقة التعبير بالصور هي السمة الظاهرة في شعره، ولعلّ ذلك من سمات الحداثة والتجديد. فالصورة عنده هي الشكل الجديد الذي استطاع أن يبدع فيه، ويرتفع بالقصيدة إلى رؤية جديدة تعبّر عمّا يجيش في نفسه من مشاعر وعقد، وإشكالات حياتية بالغة الدّقة، فتجده يكثر من الصور في شعره ولا يكتفي بصورة واحدة في القصيدة، يقول:

سمعْتُ هاتفاً مِنْ عالمٍ نقيْ

الآنَ

حانَ موعدُ المسيرةِ المظفّرهْ

تعالَ... نحملْ معولاً... مسدّسا

---

(١) الساكت: لماذا الخوف، ص١٠٦.

حتى نوازي الأنفسَ المدنّسهْ

فالتربة التي تئنُّ من قرونْ

ترفضُ أنْ تكونْ

لعابرٍ خؤونْ[1]

ولعلّ الصورة عنده -أيضاً- تنمو مع نموّ القصيدة ذاتها، فالصورة لا توجد جاهزة يمكن رصفها ضمن القصيدة للتعبير عن المشاعر، بل تخضع الصورة لطبيعة الشعور الكامن في نفس الشّاعر؛ لأن الصورة التي تنمو مع القصيدة هي الصورة «التي تتيح لنا أن نمتلك الأشياء امتلاكاً تامّاً، فهي من هذه الناحية الأشياء ذاتها، وليست لمحة أو إشارة تعبر فوقها أو عليها»[2].

ففي قوله:

تذكر في السلط

كانوا يسمونه: حَوَلاً وجنونْ

هداياهُم قَهْقَهاتٌ[3]

يعمد إلى إدخال الجزئية الصوتية (هداياهم قهقهات) ليرسم صورة يشكل الصوت مادتها، وتدخل إلى النفس عن طريق السّمع عندما نتصوّر القهقهات السّاخرة من هذا الإنسان -الشاعر- الذي عيب عليه حوله، كما عيب عليه نبوغه بالشعر، وعُدّ نوعاً من الجنون.

لقد استطاع الشّاعر أن يستغل السّمع -معتمداً على الحواس الأخرى- في تصويره

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص٧٠ - ٧١.

(٢) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ص٢٣٠.

(٣) الساكت: عبوس وشموس، ص٧٤.

للصور الشعرية، واستطاع كذلك أن يصل إلى أعماق النفس الإنسانيّة يعينه على ذلك حسه، وذوقه، وقدرته على التأمّل، يقول:

مطلوب أنا، مَشْدودٌ

إلى الترحال من وطنٍ إلى وطني

لزرع الكلْمة الحُبْلى بنور الشمسْ

تُعرّي ما تجمَّعَ في فجاج الأرض من عَفَنِ[1].

ويعي السّاكت أنّ الصورة السمعيّة في حقيقتها تعتمد على تصوّر الأصوات وفعلها في النفس، فضلاً على الإيقاع الذي تعتمد عليه، ولقد قيل: إنّ الكلمة تحاكي في إيقاعها معناها، كما يحاكي الهديل صوت الحمامة والخرير صوت الماء[2]. فإيقاع الكلمة يساعد المعنى في رسم الصورة[3]، يقول:

يتصارع النّملُ مع الحرباءِ والبومِ

وأصبحُ من خوفي

وسْط السرير كأنني خَشَبهْ[4]

ويكثر الشاعر من الصور السمعيّة التي صنّفها باعتماد المفردة ذات الدلالة السمعيّة، من مثل: يقهقه، ينعى، زئير، يصرخ، قول، لسان، دمار... الخ. ويكثر -أيضاً- من المفردات ذات الدلالة الموسيقية التي يبني عليها صوره، من مثل: الرّبابة، الناي، القيثارة، يقول:

عرفتُه ما قبل نصف قرنْ

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤٩.

(٢) انظر ابن جني: الخصائص، ج١، السابق، ص١٦٧ وما بعدها.

(٣) أفلاطون: الجمهورية، ترجمة حنا خباز، دار القلم، بيروت، د.ت، ص٩٣.

(٤) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٣٦.

في يده الرقيقةِ الحنونِ قيثاره[1]

ويستعمل المفردة الإيقاعيّة التي يمكن أن نلاحظها في مثل: الصّهيل، الهديل، - النعيب، يقول:

شِمْتُ خيطاً من النّجمِ

طوّعتُهُ

وكان عليّ

أنْ أُراوغَ جحفلهمْ

. . . سُدّ كلّ أُفقْ

. . فصهيلِ الخيولِ فحيحُ الجنودِ

السّوادُ الرّهيبُ، الحصار[2].

وفي قصيدة متسوّل من ديوان عبوس وشموس، يقول:

له شقيقتانْ:

واحدة تنوحُ في غربتها

بيْنا تنوحُ الثانية

في كلِّ ثانيهْ

. . .

لكنّني أراه يحمل العصا في آخر الزمان:

يا محسنونْ للّه لقمَةٌ

---

(١) الساكت: الانبيار والشمس، ص٢٥.

(٢) الساكت: الزلزال قادماً، ص١١٠.

فترجع الأصداءُ:

يا محسنونْ

للّهْ لقمةَ[1]

حيث يشكل النواح، وصراخ المتسوّل (يا محسنون) مادة صوتيّة ملائمة لصورة سمعيّة أرادها الشّاعر لمصير المتسوّل الذي لا يمكن أن يكون غير المتسوّل حتى آخر الزمان، وإن امتلك العمارة تلو العمارة، ويمكن إدراج الأصوات التي تقولها الصورة منقولة بفعل الرؤية ضمن تراسل الحواس، فالرؤية قد نقلت المسموع لأنّها في معظم دواوينه رؤية حُلميّة، وكثيراً ما يبني قصائده كاملة على الحلم، وغالباً ما ينهي القصيدة برؤيا حلميّة.

وفي قصيدة أخرى يقول:

كل الحدائق في الدمِ

هذا صهيلي

مدىً تتعانق فيه الحياةْ

مداراته مشرقاتٌ

وفي النّسغ أبداً أهزوجتين للحُداةْ[2]

فالصورة هنا مادتها الصّهيل الذي جعله مدىً، ويمكن أن يكون الصهيل رمزاً للفروسيّة المفقودة التي يحلم بها الشّاعر، ورمزاً للحضور الحضاري للأمّة العربيّة التي يحلم الشّاعر بعودته، وقد رمز لهذا الحضور بالصّهيل، وجعل بقيّة العناصر وصفاً للصهيل، إذ يتحوّل الصوت إلى مساحة مفترحة (مدىً) وتتحرك فيه الأشياء (المدارات، المشرقات، وتتعانق فيه الحياة). والصورة الحلميّة هذه التي مادتها الصهيل تخفي نقد الصّمت (اللاصهيل) الذي يفارقه الشاعر بواسطة الحلم.

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص٨٢ - ٨٤.

(٢) نفسه، ص١٠٦.

ثالثاً: الصورة اللمسية:

تكرّرت حاسة اللّمس في شعر السّاكت بنسبة تقل كثيراً عن الحاستين السابقتين، وهي حاسّة مهمّة في إدراك الأشياء، بل إنّها «تتيح لنا أن نشعر بإحساسات فنيّة من كلّ نوع، حتى يستطيع أن ينوب مناب البصر إلى حدٍّ بعيد، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان، إلاّ أنها تطلعنا على ناحية جماليّة لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها، كالنعومة والملاسة»[1].

وقد عمد الشّاعر -من خلال صوره- إلى نقل الأشياء المجرّدة إلى محسوسات، وعمد -أيضاً- إلى توضيح المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسيات.

ويبتعد الشّاعر في استعمال الصورة التي تنقلنا من نطاق المحسوسات إلى مجال المعنويات، أو يوضّح الحسي عن طريق تشبيهه أو تمثيله بالمعنوي؛ لأنّ الحسي أوضح من المعنوي لألفة النّفس به وتعوّدها عليه. ولهذا نسمع ما يردّده النّقاد من أنّ «تجسيد الأشياء المجرّدة، والعبور من الأمر المعنوي إلى الشيء المحسوس، هو محور الصورة الشعريّة»[2]. ولعلّ في هذا القول مجالاً للخلاف بين النّقاد.

ولعلّ السّاكت يعي أنّ «الصورة الفنية -بوصفها مصطلحاً أدبياً- تعني قدرة الشّاعر في استعمال اللّغة استعمالاً فنياً، يدل على مهارته الإبداعيّة، ومن ثمّ يجسّد شاعريته في خلق الاستجابة، والتأثير في المتلقي»[3]. يقول:

وصحوتُ من نومي

وكان اللّيل ممتداً

---

(١) جان ساري: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة سامي الدروبي، دمشق، ط٢، ١٩٦٥، ص٧٣.

(٢) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨، ص٣٥٨.

(٣) عناد غزوان: الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، مجلة الأقلام، العددان ١-٢، بغداد، ١٩٨٧، ص٨٥.

مظلّتهُ الكريهةُ

غطّتْ الأفقَ، البلدْ

فرجعتُ للنّومِ العميقِ

الحُلْمِ، أقطفُه بيدْ

وأدعهُ... كيْ يبتعدْ(١)

ويقول السّاكت في قصيدة أخرى:

الصّديق الودودُ الذي كان

صَدْراً دفيءْ

ماتَ حيّاً

لقد سَارَ في كلِّ دَرْبٍ دنيءْ(٢)

والنّاظر في هذه الصورة يجد صورة الصديق (صدراً دفيء) حيث يشكل الدفء وهو مادة مدركة باللمس صورة توحي إلى دفء آخر، وهو دفء العلاقة بين هذين الصديقين، وتوظيف حاسة اللمس هنا أضفى على الصورة مدلولاً حسيّاً لقيمة الصّداقة. وهكذا ترد الصورة الجزئية لديه لترخّي الدقة في الوصف، ولتشكّل مع بقيّة الصور نصّاً متكاملاً هو عنده رسالة أكثر منه فنّاً:

وفي قصيدة أخرى، يقول:

لماذا يُتابع خَطْوي

ويَزْورُ حينَ أراه؟

لماذا تسلّلَ في خلايا دمي

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٢٧.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص١٠٧.

فأحسُّ الأفاعي تجوب شرايينَ قلبي(١)

فاللمس هنا لمس مجازي، بيد أنه يشكل مادة للصورة، إذْ يتسلل هذا العدو في خلايا الدّم، وفي شرايين القلب، فكأنه يتلمس شرايين القلب فيرى هذا الظل المتربص أو يلمسه فيها، وهذا اللّمس المجازي جاء ليكمل صورة الظلّ -المخبر-، بل ليصوّر أدقّ التصوير إحساس الشاعر به. وتوخّي الدقّة مطلب مهم تنشده الصورة الشعريّة «جرّب أن تكون دقيقاً فتكون بالضرورة مجازياً»(٢).

ويقول في قصيدة أخرى:

وحينما رضيتَ أنْ يجنّدوكْ

وأنْ يحولوك، في الظّلام عقرباً

وفي النّهار عَيْنَ إبْليسٍ مراوغْ

ينسابُ بيْنَ الخلقْ، ناعماً وأملساً

ماذا تقول للمرايا.. في المسا؟(٣)

ففي هذه الصّورة التي رسمها لصديقه الذي باع نفسه للظّلم، يستعين الشّاعر بحاسّة اللّمس لتكون خير دالٍّ في رسم صورة المخبر الذي يندس بين الناس، ويتسقط هفواتهم أو كلامهم لينقله إلى سيّده. والمجاز هنا هو ما جعل هذه الصورة ناطقة؛ لأنّ وصف تسلّل المخبر بين النّاس بالنعومة والملاسة جعل القارئ يلمس الصورة بيده. وهكذا يكون توظيف الحاسّة اللمسيّة لا لذات الحاسّة اللمسيّة، ولا لتجميل صوره، وإنّما لإعطاء صورة دقيقة تخدم السياق السردي للنّص، وتخدم بالنتيجة رسالة النّص -وهو ذم المخبرين- أو ذم الصّديق الذي تحوّل إلى مخبر، وأيُّ شيء أدق من صورة العقرب؟.

---

(١) السابق، ص١٨٠ - ١٨١.

(٢) سي دي لويس: الصورة الشعريّة، السابق، ص٢٧.

(٣) الساكت: الانهيار والشمس، ص١٢٥.

رابعاً: الصورة الذوقية والصورة الشّمية:

تقلّ نسبة الصور الذوقيّة والصور الشميّة كثيراً عن الصور الأخرى في شعر السّاكت، وقد اعتمد في صوره الذوقيّة على ما يثيره الطّعام والشراب، كقوله:

أسكرُ من تشوّقهم إلى دُرري

وأُسكرهم بحلو القول[1]

ويعتمد في صوره الشميّة على ما تثيره الرّائحة، كقوله:

نقول: ذرّ الرّمِ المُتنناتِ

تغطّي سماء العروبة

بالسّحب الميّتة[2]

وربما تتداخل صور الرّائحة والطعم مع صور اللّون والحركة في الصورة الفنيّة عنده، وذلك: لأنّ العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، بل ترتبط المرئيات في الصورة بالمسموعات والمشمومات والملموسات[3].

وما دامت الألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فبوسعنا أن نوحي بأثر نفسي معيّن يدخل في نطاق إحدى الحواس باستخدام لفظ نستمده من نطاق حسيّ آخر، بغية نقل الواقع النّفسي على أكمل وجه ممكن، وهروباً من صيغ الدلالات الوضعيّة ونضوب إيحاءاتها[4].

ولعلّ صور السّاكت مبتكرة وعميقة، تثير الدّهشة وتنطبع في الأذهان، لأنّ القصيدة

---

(1) السّاكت: لماذا الحزن، ص٢١.

(2) السّاكت: الزلزال قادماً، ص٨٤.

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، السابق، ص١١١.

(4) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص٤١٨.

في النهاية ليست «إلاّ محصلة لجهد الشّاعر، وتجسيداً جماليّاً حسيّاً لمسلكه الثقافي والذوقي والنفسي في لحظة ما»[1].

ولم يستطع أن يتجنّب تتابع الصّور التي قد تفيد في تماسك القصيدة تماسكاً فنياً، لكنه يميل في صوره إلى الجدّة والتأثير والترابط. ولعلّ في كثرة الصور ابتعاداً لرؤية الشاعر؛ لأنّ الصورة «رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[2].

يقول في قصيدة تواطؤ:

كان حديثُهُ شَهْداً

ووجهُهُ الضّاحكُ

بُشْرى وأملْ

قامته الفارعةُ الحلوةُ

تجتذبُ القلوبَ[3]

فكلمة الشهد في هذه الصورة قد جسّدت الكلام وجعلته مادة يمكن تذوقها، وهو إيحاء إلى جمال الكلام في أذن سامعه. وإذا كان اللّسان أداة التذوّق فإنه هنا الأذن، أمّا في قوله «قامته الفارعة الحلوة» فقد وصف القامة بالحلوة، بجعل العين أداة التذوّق. وبتصويره للكلام بالشهد، والقامة بالحلاوة يجسّد مكانة هذا المخادع المحسوسة بين النّاس قبل أن ينكشف أمره.

ويقول في موقع آخر:

إنّه -في عمره-

---

(1) علي جعفر العلاق: الشاعر العربي، حداثة الرؤيا، الآداب، العدد، 10، 12، بيروت، 1987، ص34.

(2) سي دي لويس: الصورة الشعريّة، السابق، ص23.

(3) الساكت: الذي يأتي العراق، ص94.

ما ذاق طعْماً لندامه[1]

حيث يجسّد الندامة وهي الشعور المعنوي من خلال فعل الذوق ليرسم صورة ذوقيّة، يحسّ المتلقي من خلالها بمرارة الندامة في فمه.

وفي قوله:

لا شيء غير طعْمِ يوْميَ المزوْدْ

وجثّة مبعثرة[2]

جعل لليوم طعماً. وهذا اليوم هو تعبير عن واقعه في هذا الزّمن. وقد استثمر حاسّة الذوق في رسم صورة اليوم وهو لم يصف هذا الطعم، لكن في السياق ما يشي بهذا الطعم. ولعلّ تعبير الجثة المبعثرة يساهم في جعل المتلقي يتذوق مرارة طعم هذا اليوم.

ويقول في قصيدة بعنوان قصاصة ورق:

وفي الكوكب العربيّ هدايا

لماذا يُغطّون بالزّهر مليونَ جيفهْ

ألا فاتركوه.. اتركوها

وأقسمُ لم تكُ قطُّ مخيفة[3].

فقد وردت كلمتا الزّهر والجيفة على ما فيهما من تناقض في الرّائحة لتكوّنا صورة شميّة توحي بتناقض الوضع العربي الذي يصوره الشّاعر جيفة ذات رائحة غير خافية، لكنّها مغطّاة بالزّهر حيث تشي كلمة الزّهر بالرّائحة العطرة. ونلاحظ أنّه استثمر حاسّة الشمّ ليرسم صورة جزئية منخرطة في السياق العام للصورة التي يرسمها للأمّة العربيّة. فالمقطع يشكل صورة كاملة للأمّة العربيّة، وتناقض حالها (الجيفة) مع خطابها الإعلامي (الزهر).

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص٤٤.

(٢) الساكت: المخاض، ص٢٦.

(٣) نفسه، ص١٨.

مصادرها:

أولاً: المصدر الذاتي:

لعلّ السّاكت قد استمدّ صوره الفنيّة من تجاربه الذّاتية، إذ تعتمد المصادر الذاتية للصورة بالدرجة الأساس على مكوّنات التجربة الشعريّة للشاعر، والتجربة الشعريّة هي «الصورة الكاملة النفسيّة أو الكونيّة التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينمّ على عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فنّي»[1].

وقد عنى الشّاعر بالصور فجعلها تعبّر عن نفسيته، عن قلقه وحزنه، وعن همّه الذّاتي، الذي هو همّ الآخرين، فغدت الصورة عنده زاخرة بالمعنى الذي يرتبط بنفسيته بأدق أحاسيسه النفسيّة، يقول:

كم ليلة قد بتُّها

أقلّبُ الأحلامَ والغطاءْ

أسبح في دنىً حزينةِ المطَرْ

يابسةً مشنوقةَ الأغصانِ والشّجرْ[2]

ولعلّ ذاتيته قد حقّقت الاختيار الصوري للصورة الحسيّة، فأكثر من الجانب الذي يراه مناسباً، فتعبّر صوره عن التجربة الذّاتية؛ لأن الصّورة- أولاً وأخيراً- نابعة من ذات الشاعر ونفسيته، وقد أشار إحسان عبّاس إلى ذلك، بقوله: «إنّ الصّورة تعبّر عن نفسية الشاعر، وأنّها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام»[3]. يقول الشاعر:

وللحزنِ عندي حياةٌ ترافقني في حياتي

---

(١) محمد غنيمي هلال: السابق، ص٣٨٣.

(٢) الساكت: لماذا الحزن، ص١٤٩.

(٣) إحسان عباس: السابق، ص٢٠٠.

فتحجب عنّي جمالَ الطبيعةِ

سحرَ الطفولةِ

نَبْضَ الحياة[1]

واستعمال الشاعر للصور الفنيّة وسيلة للتعبير عن إحساساته ومشاعره، وحالته النفسيّة، ورؤيته الذّاتية، ومواقفه الخاصّة ممّا يحيط به ويعترضه من أحداث، يقول:

أُضمُّ إلى سرير مُنْهك القاعِ

أغوصُ بحضْنه الشّائكِ

في دنيا الوسواس والأحلامِ

كابوسيّة الوقْعِ

وفي الصُّبحِ الضّرير أمورُ

في بحْرٍ من التيه

أنا أم غيريَ الصّاحي؟[2].

وبهذا يكون السّاكت أحد الذين ساهموا بالتّعبير عن التّجارب النفسيّة أو الاجتماعيّة بالصور الفنيّة «وهي ظاهرة شاعت في الشعر الحديث»[3].

ولعلّه قد استطاع أن يعبّر بتجربته تعبيراً تصويرياً أبدع فيه برسم هواجسه من خوف وألم، خوف على نفسه، وخوف على أطفال العالم من الجوع والتّشرد، يقول:

كان طفل الشواطئ الصمّ ذكرى

لزعيقٍ دامٍ

---

(١) الساكت: لماذا الخوف، ص١١٩.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٤٦.

(٣) محمد غنيمي هلال: السابق، ص٤٥٨.

وبعض أنين[1]

ويصبح شعره شعراً فلسفياً يكثر فيه من إشارات الموت والحياة، عندما يعاني من الضغط النفسي فوق مرض الجسد وآلامه، يقول:

لكنّما

قوافل الهموم الحالكه

تملأ دربيَ الطَّويلَ المُثقلا[2]

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان (أنا والأحزان الصيفيّة):

تهبُّ ريحها عليّ

تنشرني مع الذّهولْ

تقول لي شيئاً، ولا تقولْ

تتركني مع الفراغ جُثّةْ

تخلق لي من الأسى فصولْ[3].

فالصورة الناجحة هي تلك الصورة «التي تحمل شحنة عاطفية في كلّ جزء من أجزائها»[4]. وهي «حسيّة في الكلمات إلى حدٍّ ما، مجازية مع خطٍّ خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها، ولكنّها مشحونة بإحساس أو عاطفة شعريّة خاصّة تنساب نحو القارئ»[5].

(١) الساكت: وتستيقظ النبور، ص٧٦.

(٢) الساكت: الانهيار والشمس، ص١١٩.

(٣) الساكت: لماذا الحزن، ص١٥٤.

(٤) عبدالفتاح نافع: السابق، ص٧٨.

(٥) سي دي لويس: الصورة الشعرية، السابق، ص٢٦.

ولعلّه قد قرن نفسه بمصدر هذه الصور وهو الواقع، وهذا يعني أنّ الشّاعر يعيش في الواقع، ويعيش الواقع في نفسه، يقول:

يتشق الشّرُّ المقيمْ

جيوشَهُ الجرّارهْ

نيحقنَ الأحلامَ بالسّمومْ(١)

فالتعاطف مع الواقع يُعدّ «طريق الشاعر إلى المعرفة، ولا يستطيع الشّاعر بلوغ هذه المعرفة إذا تصوّر نفسه مشرفاً على ما يحدث دون أن يكون له دخل فيما يحدث»(٢) والصورة الشعريّة هي «جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعريّة وتشكيل موقف الشاعر من الواقع»(٣).

ولعلّ ما يمتلكه الشّاعر من تجارب ذاتية، وصلة بالواقع، واطّلاع على التجارب الإنسانيّة، وما يمثله من ثقافة عامّة، قد مكنته من ابتكار الصور الشعريّة واكتشافها، يقول:

هل تمطرُ الأرضُ الوعودْ

أم نعود نمضغُ التّاريخ من جديدْ؟(٤)

ويندفع الشاعر إلى البحث عن الصور الجديدة المبتكرة التي يمكن أن تستوعب تجربته، يقول:

. . . وأنا ورفاقي المهزومون، نعاني القرْ

ونذوبُ مع المطر

---

(١) الساكت: لماذا الحزن، ص٣٣ - ٣٤.

(٢) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص٣٥.

(٣) مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤، ص٦.

(٤) الساكت: لماذا الحزن، ص٦٨.

الشلال

البحرُ

أحزناً ليس لها اسمٌ

أو فجر[1]

فليس من الممكن أن نجد صوراً ناجزة للتّعبير عن مشاعرنا وأفكارنا، وعلينا إذا أردنا أن نحتفظ بهذه العواطف والأفكار أن نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصّة معبّرة عن الشعور الخاص أو عن الفكرة[2].

ومن ينعم النّظر في صور الشاعر يجد أنّها صور كئيبة، فهو يكرّر الألفاظ الدّالة على كآبتها. من مثل: كئيب، كآبة، يائس، حزين... فتجربته حزينة، فهو يملأ دواوينه بصور الحزن حتى يفرغ ما بداخله، كما أنّ الإلحاح على مادة الكآبة يعكس هذا الواقع الحزين والمحزن الذي يعانيه الشاعر ليسمو حزنه على حزن البشر، يقول:

... يحيا الموتُ... عذابٌ

ويمرُّ اليومُ يتيماً

وسدوداً من صخر أسودَ

تحلمُ[3]

ويجدّد الشاعر في صوره الحزينة، ليكرّر صوراً تفرغ ما بداخله وتوضح موقفه المستسلم لهذا الحزن، يقول:

قال لي: ما السر

في أنّ الحزن غريبٌ

والحرية قَهْرٌ وهروبٌ

(١) الساكت: السابق، ص٦٩ - ٧٠.

(٢) عز الدين إسماعيل: السابق، ص١١٦.

(٣) الساكت: لماذا الخوف، ص٣٧.

والعمرُ غدا ظمأً لمغيبْ[1]

ولعلّ الصورة تتحدّد بالرّغبات النفسيّة ، وهذا ما دعا النّقاد المحدثين أن يجمعوا على أنّ الصورة لم يقتصر دورها على التوضيح وزيادة المعرفة ، إنّما تعدّى ذلك إلى الكشف عن النّفس . فتأكيد النّقاد على التحام الصورة بالتجربة الشعريّة وبذات الشاعر جعلهم يلتفتون إلى النّاحية النفسيّة ، وبصورة خاصّة بعد اكتشافات فرويد ، فاعتبروا أنّ كل صورة كشف للاوعي فعرفوا عن طريقها ميول الشاعر[2] .

يقول السّاكت :

صدري مستودعُ غضبٍ عارمْ

استلّ الكلمةَ جارحةً كالسكينْ

امتشقُ الغيظَ المدفونْ

أعلاماً . . منتفضات

هَجَمات مجنونات[3] .

فيصوّر السّاكت في هذه الأبيات معاناته مع الواقع السياسي والاجتماعي ، فالصور في هذ الأبيات إبداع يستند إلى تجربة استمدها الشاعر من ذاته .

فهو عندما يرى الأمّة تسلّم نفسها لعدوّها ، لا يرضى بهذا الواقع ، وإنّما يدعو إلى ثورة يغيّر بها الواقع ، فهذه الصور تجسيد لمشاعره التي عانت من الظلم والقهر والاستعباد ، فهو يشبه صدره بالمستودع ، وشعره بالسكين القاطع . ولعلّ الصورة تبدو عنده تعبيراً عن الهمّ الذاتي الذي يراد في الآخرين ، وتساعده تجربته على ابتكار الصور ، واكتشاف العلاقات الجديدة بين عناصرها .

---

(١) السابق ، ص٣٨ .

(٢) محمد حمود : السابق ، ص١٠٩ .

(٣) الساكت : الانهيار والشمس ، ص٢١ .

ثانيا: المصدر الاجتماعي:

على الرّغم من أنّ صور السّاكت صدرت عن معاناة ذاتية نابعة من تجربة خاصّة، إلاّ أنّها تعبير عن معاناة جماعيّة. فهو يقدّم صوراً ذاتية تعالج قضيّة إنسانيّة من خلال موقفه ورؤيته الذاتية لهذه المشكلة، يقول:

ورحتُ أجوب البلادَ
أحدّق فيها بخمسي!
هنالك شاهدُ زور
هنالك عنفُ الجنانْ
هنالك من يسرق الأمْنَ
والأملَ،
والتربةَ الطاهرهْ
هنالك من يحرث الأرضَ
بالكدِّ...
يعطي السنابلَ
نكهتها العاطرةْ...
هنالك.. وألف هنالكَ
بشرٌ، ودودٌ، وخسةٌ(١).

فمن الواضح أن يكون موقف الشاعر هو موقف المجتمع، ورؤيته رؤيتهم. ولكنّ الفرق في ذلك هو أنّ الشاعر يهتّم بالتعبير عن مشاعره ومعاناته الذّاتية «والشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه، وبما حوله شعراً يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيّاً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، في لغة هي صور»(٢).

ويندفع الشاعر للكشف عن أفكاره الدّاخلية التي يجسّدها بصور شعريّة خارجيّة بعد

---

(١) السابق، ص٧٠.

(٢) محمد غنيمي هلال: السابق، ص٣٧٧.

أن يربطها بموضوع من الموضوعات الاجتماعية، يقول:

أرّختُ لتاريخ الشعراءْ

نبضاً نبضاً

الأول: قَدَمٌ وبليدٌ يَنْبِق قولاً بشعاً مَفْضوح(١).

وعندما تستطيع الصورة الفنيّة التّعبير عن الهمّ الجماعي من خلال ذات الشاعر، فإنّها من المؤكد ترقى إلى مستوى ناضج؛ لأنّها تنفرد برؤية شاملة تستطيع أن تصوّر الواقع، وتستشرف أبعاد المستقبل، فيتنبأ بما يحدث في المستقبل، يقول:

فالملمّاتُ قادماتٌ

وأفقٌ

كالحٌ

شمسه بالظّلام لُفّتْ

أغرابٌ؟

أم نشيجٌ مُرٌّ ووجهٌ قتيلُ؟(٢).

وقد تعرّض الشّاعر لكثير من الصور المعبّرة عن فئات المجتمع، أوضحها من خلال حديثي عن البناء الشكلي لصوره:

أولاً: صورة الإنسان:

اهتمّ الشاعر بالحياة الإنسانيّة، فجعل الإنسان ماثلاً أمامه، يخاطبه من خلال المواد التي ينتزعها منه، ولهذا كثرت في شعره الصور الإنسانية، من مثل: الاختيال والزهو، واللهو واللّعب، والغدر والخيانة، والانتهازية، والجبن والبخل. واهتم بالحياة اليومية للإنسان، فوجد أن المجتمع يتكون من تركيبة معقدة من النّاس، فهناك أصحاب المراتب

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٩٠.

(٢) الساكت: عبوس وشموس، ص٨٩.

السياسيّة والمراتب الدينيّة، وغيرها. وهناك البناء الطبقي: السيّد والعبد، والحر والمقيّد، والغنيُّ والفقير. فالعلاقات بينهم متشابكة معقدة تسودها الأنانيّة وحبّ الذات، يقول: في قصيدة بعنوان (النّذل)

لم أرهُ ينسلُّ للحديقة الخلفيّة.

الغنّاءْ

ليُطلقَ العقاربَ السوداءْ[1]

ولا ريب أنّ الشاعر ابن بيئته، يشاهد أفراداً من طبائع مختلفة، فيهم المارق والماكر والشيطان، والنّمام والمجرم والظالم والخائن والسمسار، وغيرهم كثير من أصناف البشر[2].

ولا يقف بجمود إزاء هذه الأصناف، بل يتفاعل معهم تفاعلاً يمنحه خبرة جمالية وفنيّة نتيجة مشاهداته اليوميّة لأنماط النّاس وأشكالهم وطباعهم، بحيث تصبح مشاهداته هذه بمنزلة المادة الأولى التي يعيد تنظيمها من خلال تفاعلها مع ذاته، فتبرز صوراً معبّرة، يقول عن بعضهم:

كلابُ الأثرْ

والعيونُ التي ترْصدُ النّبْضَ[3]

ويقول عن آخرين:

والقولُ مغموساً معبأً

بالدّسِ والنّميمهْ[4]

وقد لاحظ بعض الأفعال والحركات الاجتماعية، ولاحظ بعض الوسائل والأدوات

---

(١) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٣٩.

(٢) انظر الفصل الأول من هذه الرسالة.

(٣) الساكت: الزلزال قادماً، ص٢٣.

(٤) الساكت: الانهيار والشمس، ص١٠.

المستخدمة في مجتمعه، فالتقطها بعين الفنّان المبصرة وخزّنها في الذاكرة ليعيد خلقها وتوظيفها في بنائه الفني، ففي حديثه عن الشعراء يصورهم بعدّة صور هي:

الأول: فَدْمٌ وبليدْ

ينْهقُ قولاً، بَشعاً مفضوحْ

والثاني: منفوخٌ جهلاً

ما في جُعْبته غيرَ الريح

والثالث: لا يُحْسنُ غير الاستجداءْ

والرّابع: يتزيّنُ وهو قبيحْ

والخامس: يتألّهُ بالتّلميح وبالتّصريحْ

والسّادس: بُورك، موجوعٌ، مذبوحْ

والسّابع: بُوركَ، بُورك، روحْ[1].

ولم يكن بمعزل عن مجتمعه، بل كان جزءاً من هذا المجتمع، يتعامل معه بحذر، ويسيء الظن، ويخافُ الغدر والظّلم، وأحياناً يحسن الظن بالبعض الآخر، فيرجو منهم العون. ولهذا صارت صورة الإنسان أول موضوعات الصورة التي تطرّق إليها في شعره؛ فكثيراً ما يختزن ما يشاهده من مظاهر الحياة الإنسانيّة، بحيث يصبح هذا المخزون -فيما بعد- المجال الحيوي الذي يرجع إليه كلّما أراد التّعبير بالصورة عن موقف انفعالي أو حالة وجدانيّة، يقول:

رأيت مع الوطن المستباحِ

مع الشّرفِ المغتصبْ

مع النّيل نيلاً

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٩٠.

تدفّقَ في القدسِ

يجرف طوفانهُ الخزيَ والعار[1].

ومن صور الإنسان التي اهتمّ بها صورة الحاكم، التي كانت في مجملها مشينة، توضح صورُهم انحرافَهم عن جادّة الصّواب، وتوضح -كذلك- دورهم في انهزام الأمّة، واستسلامها، يقول:

. . . . . وفي مصر

نيلٌ يصدّر للقنوات القبورَ

وفي بردَى

أذرعٌ سبعةٌ هاربات[2]

ولم يغفل السّاكت دور المرأة الصّديقة والزوجة والأم والحبيبة، والمرأة المقلّدة فاتخذها موضوعاً لكثير من صوره، يقول:

سفحْتُ على أناملها

صلاةَ الشوْقِ واللّهْفةِ[3]

ويقول أيضاً:

ترتيلةٌ

على كاعبٌ

تُخدّرني، تخدّر جويَ الشّاحبْ

---

(1) السّاكت: المخاض، ص٤٩.

(2) السّاكت: الزلزال قادماً، ص٢٧.

(3) السّاكت: لماذا الحزن، ص١٥.

وتزرعُ فوق سطح النّفسِ

أعشاباً

وغابات[1].

ثانياً- صور الطبيعة:

كثيراً ما يستعين الشاعر بعناصر الطبيعة لرسم صوره، وإيضاح أفكاره، ففي الطبيعة مجال رحب للفنان يجيل فيها نظره، ويمتّع حسّه. وكثيراً ما يسقط ما في نفسه من أفكار على هذه العناصر والمناظر، فتتحوّل إلى صور مسكونة بالمعاني والأفكار والمشاعر، يقول:

. . . فتحوّل لهبُ الشوق ندىً

قطراتٍ فوق زجاج الشباكْ

فانهلّ على الأعين نورٌ

وانحسر عن الثوب قمرٌ[2]

وللحيوان والطّير والحشرات النّصيب الأكبر في صوره، فذكر الثّور والحمل والقطيع واليمامة ليصف بهم الناس الغافلين عمّا يجري حولهم، يقول عن الإنسان المضلّل:

ويزرعُ في شَفَتَيه ابتسامهْ

لذاكَ القطيعِ الصّريع الفظيعْ[3]

والتفت إلى الزّواحف والحشرات فذكر العقرب والأفعى وهما كريهتان تلتقيان في النفس مع الموت والخوف. فمشاهداته وتجاربه مع الناس شكّلت في نفسه أوضاعاً صورية لهما، يقول:

---

(1) السابق، ص٢١.

(2) الساكت: لماذا الخوف، ص٩٨ - ٩٩.

(3) الساكت: الزلزال قادماً، ص١٣٤.

بيتي القصيُّ غدا للذئاب مَلاذاً

ومُنْتَجعاً للعقاربِ[1]

ويقول:

أنا رافقتُ أفْعى كَمْ بَدَتْ رقطاءْ[2]

فالأفعى وهي مادّة هذه الصورة يتمثّلها كثير من الناس حين يغدرون، وهذا ما يسبب الألم للشاعر؛ لأنّه يرفض مبدأ الغدر.

وفي ذكره للحيوان، لم يقصد الحيوان بعينه، وإنّما كان يقارن الإنسان بهذا الحيوان، فقرن الإنسان الغدّار بالأفعى والعقرب، وقرن الإنسان المراوغ بالثعلب والتمساح، وقرن الظالم بالذئب المفترس والأخطبوط والتّنين.

وهو يعمد إلى أن تمثّل الصورة الواقع تمثيلاً معبّراً بعد أن تكون هذه الصورة قد أدركت العلاقات الاجتماعية إدراكاً واعياً؛ لأنّ الصورة التي لا تبدو فيها الحياة لا نعتقد أنّها ذات جدوى[3].

. تراسل الحواس:

تتبادل الحواس وظائفها في الصورة الأدبيّة. وهذا ما يسمّى بتراسل الحواس، فما يدرك بالبصر يصبح مسموعاً، والمسموع يصبح مرئيّاً، وما حقّه أن يسمع يُشَمُّ أو يتذوق. وهكذا بما يتفق وانفعال الشاعر الدّاخلي أثناء تصويره لرؤيته وتجربته، وتراسل الحواس في المعنى الاصطلاحي هو «خلع وظيفة حاسّة على حاسّة أخرى، كأن يسمع الشّاعر بالعين،

---

(١) الساكت: الذي يأتي العراق، ص٣٧.

(٢) نفسه، ص٤٨.

(٣) فؤاد المرعي وعبدالله العساف: الصورة الفنيّة في الدراسات العربية المعاصرة، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد الثالث عشر، ١٩٨٨، ص٣٣ وما بعدها.

ويرى باللسان، ويذوق باللمس»[1]. ففي تراسل الحواس «تتحول مظاهر الطبيعة الصّامتة إلى رموز ذات معطيات حيّة، ويوحي الصوت وقعاً نفسياً شبيهاً بذلك الذي يوحيه العطر أو اللّون. فما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة وذلك المعنى المطلق الذي ترتدّ إليه الأشياء»[2].

وقد استطاع السّاكت أن يوظف تراسل الحواس توظيفاً فنيّاً، يضفي به معنىً جديداً لا يتأتى بغيره، كمثل قوله:

كانت عيناه تلتمسانْ

خيطاً من أملٍ غريقْ

لمسةَ أملٍ

دفء صديقْ[3]

وقد يشاكل السّاكت بين السّمع والبصر، في مثل قوله:

أغْربوا عنّي

فما عُدتُ أطيقْ

أنْ أرى صوتاً، وأنْ ألمحَ في الليل أنيناً[4]

---

(١) صالح أبو إصبع: الحركة الشعرية في فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الكويت، ط١، ١٩٧٩، ص٥٣.

(٢) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨، ص١١١.

(٣) الساكت: لماذا الحزن، ص٤٤.

(٤) الساكت: المخاض، ص٦١ – ٦٢.

فالصوت لا يرى والأنين لا يرى بل يسمع، ولهذا قيل: «إن أبلغ الوصف ما قلب السّمع بصراً»(١).

وفي إحلاله للسمع مكان البصر أو العكس، فإنّما يمارس في ذلك عملية التّسويغ، فربما يكون تبادل الحواس عنده صدى أو انعكاس لنفسيته الحزينة التي صبغت كثيراً من صوره بهذا الطّابع. فالصورة عنده تتشكل من مخزون الذات فتبدو في شعره ممثلة للجانب النفسي؛ لأنّها كما يقول صاحبا نظرية الأدب: «إعادة إنتاج عقليّة، ذكرى لتجربة عاطفيّة أو إدراكيّة غابرة، ليست بالضرورة بصريّة»(٢).

ويرى إبراهيم أنيس أنّ حاسّة السمع «أكثر أهمية من حاسة البصر؛ لأنها تستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنّور، في حين أنّ المرئيات لا يمكن إدراكها إلاّ في النور. ويستطيع الإنسان أن يدرك عن طريق الكلام أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنّظر الذي مهما عبّر فتعبيره محدود المعاني غامضها»(٣).

وتراسل الحواس عنده وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعريّة، وهي تعني عنده وصف مدركات حاسّة من الحواس بصفات مدركات حاسّة أخرى، فيعطي للأشياء التي تدركها بحاسّة السّمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسّة البصر، ويصف الأشياء التي ندركها بحاسّة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسّة الشّم، يقول:

والقولُ مغموساً معبّاً

بالدّسِّ والنميمهْ(٤)

ويقول:

---

(١) المرزباني: الموشح، تحقيق علي البجاوي، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٦٥، ص٧٠.

(٢) رينيه ويليك، أوستن دارين،: السابق، ص١٤.

(٣) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٤، ١٩٥٠، ص١٤ – ١٥.

(٤) الساكت: الانهيار والشمس، ص١٠.

سَتَغرَي فيَّ مرٌّ[1]

ويربط بتبادل الحواس بين مجالين حسيّين مختلفين، يقول :

وأعلمُ أنّ الأفولَ سرابُ الكسالى

وأمنيةٌ هاربهْ

ومعزوفةٌ تَتَموّجُ في غَسَقٍ كاذب[2].

فقد جعل من المعزوفة المسموعة حديقة خضراء تهفهفها الرّيح، لأمنيّته في أن يرى كلّ شيء له قيمة في هذا الوجود.

وفي تراسل الحواس قد تلتقي الأحجام والأشكال والمقاييس والألوان والأصوات والعطور بآثرها في النفس وليس في صورتها الماديّة، يقول :

وانبعثتْ من قلبِ الأشياءْ

موسيقى حمراءْ[3]

ويقول :

المقهى بحرٌ وقواربْ

وأمان تذروها الرّيحُ السريّهْ

يانعةٌ كاويةٌ ذاويةٌ منسيّهْ

. . .

وبيوتٌ من زرعِ الغاباتْ

ولحونٌ خضراءُ وشباباتْ

وكؤوسٌ من غَسَقٍ وحنينْ[4]

---

(١) الساكت : الذي يأتي العراق، ص٣٥.

(٢) الساكت : المخاض، ص١٦.

(٣) الساكت : لماذا الخوف، ص١٠٠.

(٤) نفسه، ص٩٦.

خاتمة:

وأخيراً يبدو للمتلقي أنّ ميزة الجمال في شعر السّاكت هي في صوره الفنيّة، وميزة هذه الصّور تكمن في استثمار الطّاقة الكامنة في الأشياء.

وتبدو صورة مسترجعة للماضي من خلال انفعاله الشديد بالحاضر، فصوره فيها القدرة على إيقاظ ذكريات الماضي الذي يربطه به رابط وهو يعيش الحاضر.

وعلى الرّغم من أنّه يكثر من تصوير الفقر والجوع والظّلم والعبوديّة وغيرها، إلاّ أنه يقابل كل ذلك بصور الأمل التي يراها في الأطفال، يقول:

أقول: غداً تشرق الرّوحُ في كل نَفْسٍ

فترحفْ نحو الجدارْ

هديراً ورعْداً... ونارْ[1]

وكثيراً ما نجده يختتم قصائده بصورة معبّرة فيها تفاؤل وأمل، يقول:

في قلب هذا الزّمان الرديءْ

أرى مَوْكباً يبصقُ الحقُّ فيهِ

على كلِّ طاغية أو دنيءْ

أرى مَوْكباً

رفْرَفَتْ في أعالي سماواته

حمائمُ بشْرى، نوارسُ[2]

---

(١) الساكت: المخاض، ص٤٢ – ٤٣.

(٢) الساكت: الذي يأتي العراق، ٦٠، ١٨٧.

والصورة عنده تجسيد لأفكار وحالات نفسيّة وإيحاء بلون من المشاعر والأحاسيس، يقول:

لم يعد بردى لي صديقاً

ولا النّيل . . . لا

لم أخاصم نجوماً،

تهاجر من قريتي

وتصبّ نيازكها فوقَ يثربَ

أو في تبوكْ

وتحنو على جزر السُّوْدِ

والياسمينَ الرّهيفة

كانت -وا أسفاهُ- تحبُّ العربْ(1)

فهذه الصورة في طيّاتها فكراً وعاطفة، ومعنىً وإحساساً، بتمثل الفكرة في حبِّ الوطن والكفاح من أجله، والسخرية من الذين يغادرون وطنهم بأسلوب المفارقة الساخرة. وتتمثل العاطفة في أنّ العراق يحبّ كلّ أبنائه، ويحبّ كلّ العرب، ويعمل من أجلهم جميعاً، ويبدو أنّ صوره صادقة معبّرة تنطلق من حسٍّ سليم.

ويبدو -أيضاً- أنّ همَّ الشّاعر هو خلق العلاقات التي تشير إلى الحالة أو الموقف أو التّصوير . . . وأغلب هذه الأحوال تنبيه من الشاعر إلى الجوِّ العاطفي أو النفسي أو الفكري الذي يريد أن ينقله إلى القارئ، ففي قوله:

وكان العراق ينادي

وكانت سماء العروبة تلهو بنا

---

(1) السابق، ص36 - 37.

وتغفوا بوادِ

عن القادمين بسيفٍ من الحقدِ

يسحق كلّ الأجنّة في الحاضنات،

اختراقا[1].

تحتشد مجموعة كبيرة من المفارقات الساخرة في هذه القصيدة مثل المفارقة التي تجعل العدو يحمي العروبة، والمفارقة التي تبيّن غفوة العرب وهم محاطون بالأعداء.

ولعلّ الصورة عنده قد تجاوزت الواقع الموضوعي، فبقاؤها ضمن الواقع الموضوعي يجعلنا لا نستطيع أن نضيف شيئاً. وقد تمّ هذا التجاوز عن طريق وعيه للعلاقات الاجتماعيّة والسياسيّة وتمجيد الإيجابي منها وفضح السلبي، يقول:

والقبيلةُ تاهتْ

بكلّ الصحارى تنوحُ

لا مغيثٌ

تنام على عارها

فتوقظها في الصّباح الجروحُ

التي امتلأتْ بالصديدْ[2].

فقد تجاوز هذه العلاقات بإدراكه العقلي وانطلق منها.

---

(١) الساكت: عبوس وشموس، ص٣١.

(٢) الساكت: وتستيقظ القبور، ص٣٤ - ٣٥.

الخاتمة

خلصت الدراسة إلى عدّة نتائج وأحكام من أهمّها :

أنّ الرّفض عند السّاكت لا يأتي نتيجة رؤية طارئة ومفاجئة بغير مقدمات، وإنّما هو موقف أخلاقي توصّل إليه من خلال معاناته لتجربة الحياة والفن والفكر في واقع اجتماعي وثقافي محروم من أجواء العدل والحريّة، ممّا جعله يعاني الاغتراب بدرجة حادة تدفعه لأعنف مواقف الرّفض .

وهاجم الأصدقاء الذين لم تعجبه صداقاتهم لما يعتور سلوكهم من علل تفسد علاقاتهم، ولهذا تبدى انتقاده لبعض سلوكات الذين يتظاهرون بمعرفتهم الحياة، وتفاصيلها، في حين يمارسون سلوكاً يُضاد هذه الصورة تماماً، لأنهم مشغولون بالبحث وراء قيم ميّتة كالافتخار بالنسب وممارسة النضال بالكلام بعيداً عن وضوح الرؤية .

ولا يلتقي الشاعر مع المخادعين أعداء الحياة والنّاس، فقد رسم لنفسه طريقاً غير طريقهم، فهو لا يحبّ الغدر والظّلم، فيدعو نفسه إلى الانسحاب من حياتهم والانعزال بعيداً عنهم .

وقد وصل الشّاعر إلى مرحلة من اليأس، فكان هذا اليأس مبعث أحزانه . وتكمن مشكلته في رغبته لتحقيق عالم نقي بعيد عن كل عيب، عالم ليس فيه مكان للجهل والقهر والهزيمة .

وهو أحد الذين تهمّش دورهم في المجتمع، فأمْسَتْ فعاليةً ضحلة، وأمسى هو فيها أقل قصوراً فبدأ مسلوب الإرادة بعد أن كان يقرن القول بالعمل، فأشعره هذا الاستلاب بعدم التوازن، لأن للاستلاب تأثيراً فاعلاً على نفسية الفرد، وعلى عالمه الداخلي، وبالتالي على توجيه سلوكه في المجتمع .

وقد حقق الشاعر عمقاً في التجربة ووضوحاً في الرؤية الشعرية، وقد تأثر بخلق طاقات إيحائية خاصّة للألفاظ، وهو مظهر من مظاهر التنفيس والتعويض اللّذين يسمو

بهما عن آلامه وضيقه وغربته بين معاصريه .

وجهد الشاعر أن يكون صوتاً حداثياً، فكانت رؤيته شمولية، لم يدر ظهره للتراث، ولم يغفل الواقع، واتجه بفكره نحو الزمن المستقبلي، كما كانت رؤيته تُعبّر عن انغماره في لجّة واقعه الاجتماعي، وتصوير صراعاته، والدّعوة إلى القوميّة ببعدها الإنساني.

ولم يقدم في شعره معارف بل قدّم رؤى تعكس استيعابه وفهمه للتراث .

وعنى بالصور فجعلها تعبّر عن نفسيته، وعن قلقه وحزنه، وعن همّه الذاتي الذي هو همّ الآخرين فغدت الصورة زاخرة بالمعنى الذي يرتبط بنفسيته بأدق الأحاسيس .

وعني -أيضاً- بتراسل الحواس التي هي وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعريّة، وهي تعني عنده وصف مدركات حاسّة من الحواس بصفات مدركات حاسّة أخرى، فيعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر ويصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم .

ويبدو الشاعر صوتاً ساخراً، يتلاعب بالكلمات، يعرف حيل اللغة في الإيماء إلى المسكوت عنه، شاكياً يستخدم السؤال في نقض المطلقات، وتجسيد المفارقات، فيتنقل من مستويات الخطاب بالبراعة نفسها التي يمارس بها الالتفات البلاغي .

ويستطيع المتلقي لشعره أن يحكم بسهولة على وضعه النفسي، وأزماته الحياتية وربما يصل المتلقي إلى نتيجة أنّ حياته لا تختلف عن شعره .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر :

(١) أفلاطون : الجمهورية، ترجمة حنّا خبّاز، دار القلم، بيروت، (د. ت).

(٢) أمل دنقل : الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د. ت).

(٣) جرير، جرير بن عطيّة بن حذيفة الخطفي : الديوان، تحقيق محمد إسماعيل الصاوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د. ت.

(٤) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جنّي الموصلي، ٣٩٢هـ : الخصائص، تحقيق محمد علي النّجار، مطبعة الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧.

(٥) حافظ إبراهيم : الديوان، ج١، ضبطه وصححه وشرحه، أحمد أمين وآخرون، دار العودة، بيروت، ١٩٣٥.

(٦) أبو حيّان التوحيدي : علي بن محمد بن العبّاس : الإشارات الإلهيّة، ج١، تحقيق عبد الرّحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٠.

(٧) خالد السّاكت : الانهيار والشمس، مطبعة التوفيق، عمّان، ١٩٩٢.

- تستيقظ القبور : مطبعة التوفيق، عمان، ١٩٩٤.

- الزلزال قادماً، مطبعة التوفيق، عمّان، ١٩٩٣.

- عبوس وشموس : المكتبة الوطنية، عمّان، ١٩٩٣.

- لماذا الحزن : مطبعة قسم النشر، الجمعيّة العلميّة الملكيّة، عمّان، (د. ت).

- لمذا الخوف : منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان، (د. ت).

- الذي يأتي العراق : دار الينابيع، إربد، ١٩٩٢.

- المخاض: مديرية المكتبات والوثائق الوطنية، عمّان، ١٩٨٧.

(٨) ابن خلدون، عبد الرّحمن بن محمد الحضرمي، المقدمة ج٣، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، (د.ت).

(٩) أبو داود، سليمان بن الأشعث السجستاني: السنن، دراسة وفهرسة كامل يوسف الحوت، دار الجنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٨.

(١٠) الشافعي، محمد بن إدريس بن العباس: الديوان، جمع وتحقيق ودراسة مجاهد مصطفى بهجت، جامعة بغداد، ١٩٨٦.

(١١) صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢.

(١٢) أبو العتاهية، أبو إسحق إسماعيل بن القاسم: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

(١٣) أبو العلاء المعريّ، أحمد بن عبد الله: سقط الزّند للتبريزي، تحقيق عبد السلام هارون وآخرون، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط٣، ١٩٤٥.

(١٤) أبو العلاء المعريّ، أحمد بن عبد الله: اللزوميات، دار عمّار، عمّان، أبو النصر وشركاه، ط٣، د.ت.

(١٥) الفيروزابادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

(١٦) القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الخبيب بن الخوجة، مطبعة دار الكتب الشرقيّة، تونس، ١٩٦٦.

(١٧) ابن ماجة، أبو عبد الله بن يزيد القزويني: السنن، مجلد ٢، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.

(١٨) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح، تحقيق علي البجّاوي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٥.

(١٩) المفضّل الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى: المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٢.

(٢٠) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨.

(٢١) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: مجمع الأمثال، ج١، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧٢.

المراجع

(١) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٤، ١٩٥٠.

(٢) إبراهيم خليل: فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩١.

(٣) إبراهيم سلامة: تيارات أدبيّة بين الشرق والغرب، مكتبة الانجلو، القاهرة، ١٩٥٢.

(٤) إبراهيم الهادي: معاني التجاوز في شعر الشابي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤.

(٥) إحسان عبّاس: فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط٤، ١٩٨٧.

(٦) أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

(٧) أحمد دهمان، الصورة البلاغيّة عند الجرجاني، دار طلاس للنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦.

(٨) أحمد الزعبي : التناص -نظرياً وتطبيقياً- مكتبة الكتّاني ، إربد، الأردن، ١٩٩٥ .

(٩) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، دار القلم، بيروت، ط٥، ١٩٧٦ .

(١٠) أحمد الشقيرات : الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ، دار عمان ، عمّان، ط١ ، ١٩٨٧ .

(١١) أحمد مطلوب : الصورة في شعر الأخطل الصغير ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان، ١٩٨٥ .

(١٢) أحمد مكي الطاهر : الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءاته ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠ .

(١٣) أدونيس ، أحمد سعيد : ديوان الشعر العربي ، الكتاب الأول، المكتبة العصريّة ، بيروت، ١٩٦٤ .

(١٤) أدونيس ، أحمد سعيد : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣ ، ١٩٨٣ .

(١٥) أدونيس ، أحمد سعيد : سياسة الشعر ، دار الآداب ، بيروت، ١٩٨٥ .

(١٦) أدونيس ، أحمد سعيد : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، بيروت، ط٣ ، ١٩٧٩ .

(١٧) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الجيوسي ، دار اليقظة العربيّة ، بيروت، ١٩٦٣ .

(١٨) بشرى موسى صالح : الصورة الشعريّة في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٤ .

(١٩) جابر عصفور : الصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢ .

(٢٠) جبرا إبراهيم جبرا : الأسطورة والرمز ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط٢، ١٩٨٠ .

(٢١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤ .

(٢٢) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢ .

(٢٣) جان ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة سامي الدروبي، دمشق، ط٢، ١٩٦٥.

(٢٤) جون ديوي، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، ١٩٦٣ .

(٢٥) حسن الغرفي: البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط١، ١٩٨٩ .

(٢٦) حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٨.

(٢٧) حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط٤، ١٩٩١.

(٢٨) دافيد ديتشيز: الأدب والمجتمع، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧ .

(٢٩) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٠ .

(٣٠) رينيه ويليك وأوستن دارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٥ .

(٣١) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي، مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعيّة، دار المعارف، مصر، (د.ت).

(٣٢) سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ .

(٣٣) السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،

ط٢، ١٩٨٤.

(٣٤) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٧، د.ت.

(٣٥) صبحي البستاني: الصورة الشعريّة في الكتابة الفنيّة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

(٣٦) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧.

(٣٧) طه عبد الباقي سرور: الحسين بن منصور الحلاّج، شهيد التّصوف الإسلامي، المكتبة العلمية، القاهرة، ١٩٦١.

(٣٨) عبد الجبار داود البصري: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، وزارة الثقافة الجامعية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

(٣٩) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط١، ١٩٨٠.

(٤٠) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٤.

(٤١) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٢.

(٤٢) عبد الفتاح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣.

(٤٣) عبد الفتاح النجار: التجديد في الشعر الأردني، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٠.

(٤٤) عبد المنعم الحفني: الموسوعة الفلسفية، دار ابن زيدون، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت.

(٤٥) عبد النبي إصطيف: في النقد الأدبي العربي الحديث، ج٢، مطبعة الاتحاد، دمشق، ١٩٩١.

(٤٦) عدنان قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر، ليبيا، ط١، ١٩٨١.

(٤٧) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٦، ١٩٧٦.

(٤٨) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤.

(٤٩) عز الدين إسماعيل: في قضايا الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤.

(٥٠) علي عزت: اللغة والدلالة في الشعر: المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦.

(٥١) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامّة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٩٧٨.

(٥٢) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة- مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٧.

(٥٣) علوي الهاشمي: قراءة نقدية في قصيدة حياة، دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٩.

(٥٤) عمر الدقاق: نقد الشعر القومي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨.

(٥٥) غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.

(٥٦) فؤاد البستاني: دائرة المعارف، المطبعة الأدبيّة، بيروت، ١٨٨٧.

(٥٧) فؤاد مرعي: نظرية الأدب، منشورات كلية الآداب، حلب، ١٩٨١.

(٥٨) لطفي عبد البديع : الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٩ .

(٥٩) محمد حسين عبد الله : الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبيّة، دار المعارف، مصر، ١٩٨١ .

(٦٠) محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط١، ١٩٦٩ .

(٦١) محمد زكي العشماوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، ١٩٨٠ .

(٦٢) محمد سعد قشوان : مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠ .

(٦٣) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢ .

(٦٤) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨ .

(٦٥) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢ .

(٦٦) محمد النويهي : نفسيّة أبي نواس، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢، (د. ت) .

(٦٧) محمد ياسر شرف : مشكلات في النقد الأدبي، دار الوثبة، دمشق، د. ت .

(٦٨) مدحت الجيّار : الصورة الشعريّة عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٤ .

(٦٩) مصطفى الجويني : علم الأسلوب والمعاني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٣ .

(٧٠) مصطفى ناصف : الصورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١ .

(٧١) مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١.

(٧٢) ميخائيل نعيمة: الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٨.

(٧٣) نازك الملائكة: مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

(٧٤) نجوى صابر: النقد الأخلاقي، أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

(٧٥) نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصور الفنية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢.

(٧٦) يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨.

الدوريات والمجلات:

(١) أحمد أبو زيد: الاغتراب، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد العاشر، العدد الأول، ١٩٧٩.

(٢) أحمد المعدّاوي: أزمة الحداثة في الشعر الحديث، عرض حسناء بنت سليمان الصمادي، علامات في النقد، النادي الأدبي بجدّة، السعودية، ج٢١، م٦، ١٩٩٦.

(٣) أمل دنقل: مجلة الحوادث عدد ١٣٢٨، بيروت، ١٦ نيسان ١٩٨٢.

(٤) الحكم بن عبدل: شعر الحكم بن عبدل الأسدي، تحقيق محمد نايف الدّليمي، المورد، م٥، ع٤، ١٩٧٦.

(٥) سامح الرواشدة: المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، مجليد (٢٢)، (أ) العدد (٦) الملحق ١٩٩٥.

(٦) سحبان خليفات: فكرة الاغتراب في الفكر العربي، مجلة أفكار، عمّان، العدد (٢٤)، ١٩٧٤.

(٧) سلمى الخضراء: فلسفة الالتزام وصورة العصر في الأدب العربي الحديث، مجلة آفاق عربيّة، بغداد، (٣/ ٤)/ ١٩٨٥.

(٨) شاكر نوري: مشكلة الاغتراب في الأدب والفن، الآداب، بيروت، العدد (٨/ ٩)/ ١٩٧٩ السنة السابعة والعشرون.

(٩) صالح بن رمضان: معنى الأخوّة والصداقة في النثر العربي من الجاهلية إلى أواسط القرن الثالث، مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد (٣٠)/ ١٩٩٥.

(١٠) عبد القادر الربّاعي: الصورة في النقدة الأوروبي، مجلة المعرفة، دمشق، عدد ٢٠٤، ١٩٧٩.

(١١) علي جعفر: الشاعر العربي حداثة الرؤيا، الآداب، بيروت، العدد ١٠/ ١٢/ ١٩٨٧.

(١٢) علوي الهاشمي: إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، مجلة الآداب، بيروت، ١٩٨٨.

(١٣) عناد غزوان: الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، مجلة الأقلام، بغداد، العددان (١١/ ١٢/ ١٩٨٧).

(١٤) فاخر عاقل: إحباط الحاجات البشرية، وكيف يستجيب لها صاحبها، مجلة العربي، عدد ١٤٨، ١٩٧١.

(١٥) فهد عكّام: الصورة في النقد، مجلة التراث العربي، دمشق، عدد (١١/ ١٢) ١٩٨٧.

(١٦) قيس النوري: الاغتراب (اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً)، علم الفكر، الكويت، المجلد العاشر، العدد الأول، ١٩٧٩.

(١٧) قيس النوري: التأويل الاجتماعي للأدب، مجلة آفاق عربية، بغداد، (٣/ ٤)/ ١٩٩٣.

(١٨) ليون سومفيل: التناصيّة، ترجمة وائل بركات، علامات في النقد ج٢١، م٦، النادي الأدبي بجدّة/ السعودية، ١٩٩٦.

(١٩) مايسترو يوسف السّيتي: دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨١.

(٢٠) محمد الشنطي: خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش، فصول، القاهرة، مجلد ٧، عدد (١/ ٢)/ ١٩٨٧.

(٢١) محمد الشوابكة: الغربة والاغتراب في شعر ابن درّاج، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات/ م٤، ع٢، ١٩٨٩.

(٢٢) محمد العبد: سمات أسلوبيّة في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، القاهرة، م٧، عدد (١/ ٢)/ ١٩٨٧.

(٢٣) محمد قاسم عبد الله: سيكولوجية الاغتراب والبحث عند الإنسان العربي، دراسات عربية، بغداد، العدد (٩/ ١٠)/ ١٩٩٦.

(٢٤) نوري حمودي: الاغتراب، والأحكام النقديّة/ مجلة آفاق عربيّة، بغداد، (٥/ ٨)/ ١٩٧٩، السنة الرابعة.

الصحف:

(١) حارث طه الرّاوي: وقفة مع خاطرات خالد السّاكت، الرأي، عمّان، عدد، ٨١١٧، ٣٠/ ١٠/ ١٩٩٢م.

(٢) خالد السّاكت: سيرة حياة السبعين عاماً، الرأي، عمّان، عدد، ٩٦٤٧، ٣٠/ ١/ ١٩٩٧م.

(٣) خالد السّاكت: سيرة حياة السبعين عاماً، الرأي، عمّان، عدد، ٩٦٥٩، ١٣/٢/١٩٩٧م.

(٤) خالد السّاكت: سيرة حياة السبعين عاماً، الرأي، عمّان، عدد، ٩٦٦٢، ١٦/٢/١٩٩٧م.

(٥) خالد السّاكت: سيرة حياة السبعين عاماً، الرأي، عمّان، عدد، ٩٦٦٦، ٢٠/٢/١٩٩٧م.

(٦) خالد السّاكت: سيرة حياة السبعين عاماً، الرأي، عمّان، عدد، ٩٦٦٩، ٢٣/٢/١٩٩٧م.

(٧) سمير قطامي: خالد السّاكت بين ديوانيه (لماذا الحزن، ولماذا الخوف)، الرأي، عمّان، عدد، ٥٠٨٨، ١٨/٥/١٩٨٤م.

(٨) عبد الرّحمن الكيلاني: مع ديوان المخاض لخالد السّاكت، الدستور، عمّان، عدد ٧٤٠٠، /٢٥/ /٣/ ١٩٨٨.

(٩) همسة العوضي: قراءات في إصدارات جديدة، الشّعب، عمّان، عدد ١٦٦٥، ١/١٠/١٩٨٧م.

المقابلات:

(١) المقابلة الأولى، ٢١/٦/١٩٩٧م.

(٢) المقابلة الثانية، ١٢/٨/١٩٩٧م.

ABSTRACT

The modern Arab Literature which is considered as a natural expansion of the Arab literature in general, has writnessed a number of poets who has left obvious creative imprints on the Arab literary movement.

Khalid Al-ssaket- the subject of this Study- has been one of the pioneers of the poetic movements in Jordan. He was born in Salt in 1927. Al-ssaket is well known and obscure as well. He is famous as one of the nationalist poets who devoted themselves and their poetry to Serve the Couse of the Arabv nation. He is not very well known because the lack of Studies about him.

Al-ssaket has eight poetic collections in addition to many prose works. He has MA in Fdueation and psychology. and then he worked for the Ministry of Health, Ministry of Education and then he worked as a cultural attache in several Arab capitals.

This study aims at acquainting the reader with the poet. Studying the content dimentions in his poems. The researcher dealt with the Social dimension, the national dimention and finally homesickness: Another objective is introducing the poetic language and images through analytical patterns.

In brief the study points out the poets commitment to the cause of the nation. This means that he doesn't attach himself to the Social and political issues but he also adopts those issues.

For this reason, we can realize that the poet keeps up with the real life situations, inspired by the current events and then reflects those events with out any moddification through Clarity, straight forwordness, and arousing emotions in an attempt to achieve his poetic Capabitity through irony.